آبِ حیات

کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ

قیمت : چار روپے

تنقید آزاد اور اس کا مخصوص مزاج

تنقید اچھائی برائی جانچ پرکھ کی ایسی کسوٹی ہے جس میں اصول اور ضابطے بھی کام کرتے ہیں اور ذاتی پسند اور ناپسندیدگی بھی۔ اور سچ پوچھئے تو اس ذاتی پسند کو جو چیزوں کے اچھے اور برے کا فیصلہ کرتے وقت کسی اصول اور ضابطے کی پیروی نہیں کرتی، رغبت اور نفرت کے اظہار میں سب سے بڑا دخل ہے اور وہ تنقید بھی چیزوں کی اصلیت، ماہیت، مرتبے اور حیثیت کے تعین میں سائنٹی فک تجزیے کی پابند ہے۔ اور اس سائنٹی فک انداز نظر کے مقرر کئے ہوئے راستوں سے سرِمو بھی انحراف نہیں کرتی۔ پس پردہ ایک شخص کے رجحانات و میلانات اور ان رجحانات و میلانات کے سائے میں پرورش پانے والی ذاتی پسند کی تابع فرمان ہے۔ اور اسی لئے جس طرح یہ بات ضروری سمجھی جاتی ہے کہ ہم کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقات کی اصل روح تک پہنچنے کے لئے اس کے ذاتی حالات کا زیادہ سے زیادہ علم رکھتے ہوں۔ اسی طرح یہ بھی لازمی ہے کہ کسی نقاد کی رائے کو اپنا فکری اور بعض صورتوں میں جذباتی رہنما بنانے کے لئے ہم نقاد کی تنقیدوں سے پہلے نقاد کو جانیں پہچانیں اس کے ماحول اور حالات کا علم حاصل کریں کہ یہی علم نقاد کی مزاج دانی اور مزاج شناسی کا پہلا زینہ ہے۔

ہماری تنقید کی پوری تاریخ مغربی تنقید سے کہیں زیادہ بنیادی طور پر اس حقیقت کی مظہر ہے۔ کہ ہمارے نقادوں نے شعر و ادب کے متعلق مختلف شکلوں میں جو

کچھ کہا ہے وہ ان کی ذاتی پسندیدگی وناپسندیدگی اور یوں بالواسطہ ان کی فطرت اور مزاج کا آئینہ ہے۔ اب دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ان نقادوں میں سے کونسے ایسے ہیں جن کی رائے کے اظہار میں شخصی مزاج اور اس کے رنگوں کے انعکاس کے باوجود وہ خصوصیات بھی موجود ہیں جن سے رائے میں توازن بھی پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ وقیع اور قابل قبول بھی بنتی ہے۔ یا یوں کہئے کہ کونسے نقاد ایسے ہیں جن کے مزاج میں بنیادی طور پر ایسی خوبیاں اور ایسی صفات موجود ہیں جن سے کسی کی رائے بہ یک وقت دلنشین بھی بنتی ہے اور محترم بھی۔ ہم اپنی تنقید کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ لیں اور ان تذکروں سے لے کر جن میں کسی شاعر کے زندگی بھر کے کارناموں پر بہ یک جنبش قلم حیات د مرگ کا فتویٰ صادر کر دیا جاتا ہے۔ ان طویل وبسیط تنقیدی جائزوں تک جن میں شاعر و ادیب کے ماحول اور حالات کے وسیع پس منظر اور اس کی فنی تخلیقات کے درمیان صحیح رشتہ قائم کر کے نقد ونظر کا پورا حق ادا کیا جاتا ہے۔ ہمیں جو چیز باقی دوسری چیزوں پر غالب اور حاوی نظر آتی ہے وہ یہی نقاد کی ذاتی پسند، ذاتی رائے اور ذاتی مزاج کا عکس ہے۔ البتہ کم وبیش کا فرق ہر جگہ موجود ہے۔ نقاد کے مزاج کی منفرد کیفیتیں اور ان کی شدت وخفت تنقید کی کیفیت اور اس کی شدت و خفت کی صورت اختیار کرتی رہی ہے۔ اب چونکہ مزاجوں کی کیفیتوں کے فرق کے مدارج بھی گوناگوں اور بے شمار ہیں۔ اس لئے بعض حیثیتوں سے مشترک ہونے کے باوجود نقادوں کی تنقید کے رنگ بھی گوناں گوں ہیں اور ان کے مدارج بھی مختلف اور بے شمار۔ اور یہ فرق جس طرح ان تذکروں میں نظر آتا ہے جو ہماری تنقید کی تاریخ کے پہلے زینے ہیں۔ اسی طرح ان تنقیدی مرقعوں میں بھی جن کی حیثیت ہماری تنقید کی تاریخ میں دستاویزی اور بعض منفرد اور امتیازی صورتوں میں صحیفوں کی ہے، حالی شبلی اور آزاد ہماری تنقید کے پیش رو بھی ہیں اور امام بھی۔ اور ان میں سے ہر

ایک کی تنقید اور ہر ایک کے تنقیدی کارناموں نے اردو کی تنقید کو اتنے سبق سکھائے ہیں کہ وہ انہیں بھول نہیں سکتی۔ لیکن ان آئمۂ فن کی تنقیدوں کا مطالعہ کرتے وقت جہاں ہم قدم قدم پر ان سے ایک نیا سبق سیکھتے اور ایک تازہ بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ ایک چیز جو ہماری روحوں پر طاری رہتی ہے وہ ان شخصیتوں کی قوت اور ان کا سحر ہے۔ اور اس سحر کی تاثیر کا تجزیہ کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ بعض حیثیتوں سے حالؔی اور شبلؔی کی عظمت اور برتری تسلیم کرنے کے باوجود ہم پر سحر زدگی کی کیفیت آزادؔ کی تنقید سے پیدا ہوتی ہے۔ اور سحر زدگی اور طلسمی تاثیر کی یہ کیفیت آزاد کی تنقید کا وہ امتیاز ہے جو شبلؔی کے حصے میں کم اور حالؔی کے حصے میں کم تر آیا ہے اور یہی امتیاز ہے جس نے آزادؔ کی تنقید میں حالؔی کی تنقید سے کہیں زیادہ ایک شخصی رنگ پیدا کیا ہے۔ اور اس شخصی رنگ اور شخصی مزاج کی سب سے بڑی اور حقیقت میں بنیادی خصوصیت اس کی مشرقیت ہے اور آزادؔ کا تذکرہ آبِ حیات اس مشرقی مزاج کا بے نظیر اور بے مثال آئینہ لیکن تنقید کے مشرقی مزاج اور اس مزاج کی جملہ لطافتوں اور نزاکتوں کا آئینہ ہونے کے باوجود اُردو شاعری کا پہلا منظم، مربوط اور بہت سی حیثیتوں سے سائنٹی فک تذکرہ جس میں ماحول، شخصیت اور تخلیق کے باہمی اور لابدی رشتے کی اہمیت محسوس کر کے پہلی مرتبہ سائنٹی فک تنقید کی اقدار عملی طور پر متعین اور واضح کی گئی ہیں۔ جہاں پہلی مرتبہ خیال اور بیان کے ناگزیر تعلق میں دونوں کے صحیح مقام اور حیثیت کی صراحت کی گئی ہے۔ جہاں پہلی مرتبہ زبان، اسلوب اور خیال تینوں چیزوں کو باہم مربوط کرنے کے باوجود ان کے ارتقا کا ایک ایسا تصور پیش کیا گیا ہے کہ تین الگ الگ مرقعے پڑھنے والے کے سامنے آجاتے ہیں، جن میں زبان، اسلوب اور خیال کے ارتقا کی مختلف صورتوں اور ان کے خط و خال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ جہاں شاعروں کی انفرادی خدمات کا

جائزہ خود ان کے حدود اور ماحول کو پیش نظر رکھ کر بھی لیا گیا ہے۔ اور معاشرے کے اس وسیع پس منظر کو پیش نظر رکھ کر بھی جو انفرادی تخلیقات کو اجتماعی مزاج کے سانچے میں ڈھالتا رہتا ہے اور یوں گویا "آب حیات" اردو شاعری کے ارتقا کی ایسی تنقیدی دستاویز اور اس سے بھی بڑھ کر ایک ایسا صحیفہ ہے جس میں زندگی کی پوری گہما گہمی ہلچل اور تڑپ بھی ہے اور اس کی اندرونی روح بھی اور فرد اور جماعت کی زندگی کی ہلچل اور تڑپ شاعری کی ہلچل اور تڑپ بنتی ہے اور اس طرح "آب حیات" پڑھ کر اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والا پہلی مرتبہ محسوس کرتا ہے کہ جب تک شاعر کی زندگی اور شاعری کی زندگی کی نشو و نما کرنے والا معاشرہ جیتا جاگتا ہمارے سامنے نہ آئے شاعری کا مفہوم ادھورا رہتا ہے۔ پڑھنے والا اس سے عارضی لطف و انبساط تو حاصل کر سکتا ہے لیکن اس لطف و انبساط کو دائمی نہیں بنا سکتا۔ لفظوں کے رقص نے اس میں جو ظاہری کشش پیدا کی ہے اس کا جلوہ تو دیکھ سکتا ہے لیکن جو خیال اس رقص کا محرک ہے اس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ "آب حیات" اسی بنا پر کہ وہ حیات آفریں ہے۔ حیات بخش بھی ہے لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اسے حیات آفریں اور حیات بخش کس چیز نے بنایا ہے۔ اور یہی جستجو ہے جو آدمی کو اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ آب حیات کو "آب حیات" آزاد کے ایک خاص طرح کے مزاج نے بنایا ہے۔ جو بہ یک وقت تنقیدی بصیرت کا حامل بھی ہے اور اپنی ساری لطیف اور نازک خصوصیات کے ساتھ پوری طرح مشرقی بھی۔ اس مزاج کا تجزیہ حقیقت میں آزاد کی تنقید کا تجزیہ ہے۔

آزاد کے مشرقی اور خالص مشرقی مزاج کی بنیادی خصوصیت اس کا حسن ذوق یا لطافتِ ذوق ہے۔ آزاد کے اس ذوقِ حسن اور ذوقِ لطافت کو

زندگی میں جہاں کہیں حسن نظر آتا ہے وہ وہیں ٹھہر جاتا ہے۔ اور اس کی مدح سرائی اور ثنا خوانی کو اپنا فنی منصب جانتا ہے۔ آزاد نے یہ حسن ماضی کی روایتوں میں دیکھا ہے۔ اس ماضی سے تعلق رکھنے والے بزرگوں کے حسن عمل اور حسن اخلاق میں دیکھا ہے اور بہ حیثیت ایک حسن پرست کے ان ادبی اور شاعرانہ تخلیقات میں دیکھا ہے جن میں ادیب اور شاعر کے حسن خیال اور حسن بیان کے جلوے نظر آتے ہیں۔

اپنے حسن ذوق کی رہنمائی میں پہلے یہ اندازہ کرنا کہ کیا چیز حسین ہے یہ احساس حسن کی پہلی منزل ہے دوسری منزل اور مرحلہ وہ ہے جب حسین شئے میں حسن کا جلوہ دیکھنے والا اس مظہر حسن سے گہرا جذباتی تعلق قائم کرتا ہے اور اس حسن تعلق کی بنا پر اس حسن کے جلوؤں کو، عام کرنا چاہتا ہے کہ جس طرح اس کا دل اس حسن کا گرویدہ اور شیدائی ہے اسی طرح دوسروں کے دل بھی اس کی تڑپ اور خلش کی لذت محسوس کریں۔ اس مرحلے کے بعد تیسرا مرحلہ یہ ہے کہ اپنے احساس حسن کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے جن الفاظ سے کام لیا جائے ان میں خود اتنا حسن ہو کہ سننے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرے ــــــــ اس طرح گویا آزاد کی لطافت ذوق کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ ان کی نظر چیزوں کے حسن پر پڑے دوسرے یہ کہ جب کوئی چیز حسین نظر آئے تو اس سے اگر فنی جذباتی وابستگی کی بنا پر حسین کہا جائے اور تیسرے یہ کہ جب اسے حسین کہا جائے تو بیان کا ایسا اسلوب اختیار کیا جائے جو محض اپنے حسن کی بنا پر اہمیت رکھتا ہو۔ یہی حسین اسلوب ہے جس کا نام آزاد کی انشا پردازی ہے۔ اور جس کے ایک خاص اسلوب کی طرح ڈال کر آزاد نے تنقید اور انشا پردازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کیا ہے اور اس طرح تنقید کو وہ مزاج عطا کیا ہے۔ جسے ہم اس کا خالص مشرقی مزاج کہتے ہیں۔ آزاد

کی پوری تنقید میں مزاج کی حسن بینی اور حسن پسندی کے ساتھ ساتھ حسن اظہار کا پہلو نمایاں ہے اور وہ طرح طرح کی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

غلام مصطفٰی خاں یکرنگ کے کچھ شعر درج کرنے کے بعد یہ بات کہی ہے "خدا جانے ان باتوں کو سن کر ہمارے شائستہ زمانے کے لوگ کیا کہیں گے، کچھ تو پرواہ بھی نہ کریں گے اور کچھ واہیات کہہ کر کتاب بند کر دیں گے، مگر تم ان باتوں کو ہزل نہ سمجھو ایک پل کی پل آنکھ بند کر لو اور تصور کی آنکھیں کھول دو، دیکھو وہی محمد شاہی عہد کے کہن سال درباری لباس پہنے بیٹھے ہیں اور باوجود اس متانت و معقولیت کے مسکرا مسکرا کر آپس میں اشعار پڑھتے ہیں، کیا ان نورانی صورتوں پر پیار نہ آئے گا۔ کلام کی تاثیر بیٹھنے دے گی، محبت کا جوش ان کے ہاتھ نہ چوم لے گا۔

وہ صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں"

شیخ شرف الدین مضمون کے تذکرے میں لکھتے ہیں:

"اس زمانے کے لوگ کس قدر منصف اور بے تکلف تھے، باوجودیکہ مضمون سن رسیدہ تھے اور خان آرزو سے عمر میں بڑے تھے مگر انہیں غزل دکھاتے اور اصلاح لیتے تھے۔ ہائے دلی! خدا تجھے بہشت نصیب کرے، کیسے کیسے لوگ تیری خاک سے اٹھے اور خاک میں مل گئے۔"

ان راویوں کا رنگ ظاہر ہے کہ سرتاسر ذاتی اور نجی ہے اور ان کا انداز جذباتی اور تاثراتی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس جذباتی اور تاثراتی رائے اور تنقید

کا محرک وہ ذوق نظر ہے جسے ایک نعمت خداداد سمجھنا چاہیئے۔ لیکن ذوق نظر کی اس نعمت خداداد کے ساتھ اگر انسان کو ایسا دل بھی ملے جو احساس اور گداز کی گرمی اور نرمی سے مالا مال ہے تو نظر کے جلووں میں دونی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی دوگونہ تڑپ آزادؔ کی تنقید کی خصوصیت ہے۔ لیکن غور کیا جائے تو بعض صورتوں میں یہ دوگونہ تڑپ بے لوث رائے زنی کے راستے میں حائل ہوتی اور اس طرح تنقید کے لئے خطرہ بن جاتی ہے۔ اور وہ اس طرح کہ ذوق نظر کی حسن جوئی اور حسن بینی نظر کا ایسا حجاب بن جائے کہ برائی کے پہلو اس سے پوشیدہ ہو جائیں اور یا یہ کہ روئے حسن کے داغ بھی حسن نے عیب کا غازہ بن جائیں۔ ایسی نظر اگر نقاد کو ملے تو وہ قابل صد رشک نعمت ہونے کے باوجود تنقید کی بے اعتباری اور رسوائی کا سبب بنتی ہے۔ تنقید میں اعتدال و توازن کی وہ صفات باقی نہیں رہتیں جن سے زندگی میں اس کا بھرم قائم ہوتا ہے اور تنقید میں اعتدال و توازن قائم نہ رہے تو کبھی کبھی دنیا تنقید کی عصمت پر بددیانتی کی سیاہی کا داغ لگانے سے بھی نہیں ہچکچاتی۔ آزادؔ کی تنقید نے حد درجہ شخصی، جذباتی اور تاثراتی ہونے پر بھی اپنے دامن کو ان کانٹوں میں الجھنے نہیں دیا۔ اور اس کی پاکیزگی کو ان داغوں سے محفوظ رکھا ہے۔

آزادؔ کی تنقید کے مشرقی مزاج کے لئے حسن نظر اور حسن ذوق کے علاوہ ایک خطرہ اور بھی تھا اور ایک لحاظ سے وہ خطرہ پہلے خطرہ سے بھی سخت تھا اس خطرہ کی بنیاد یہ بات ہے کہ آزاد نے اپنی تنقید کو ایک خاص طرح کے اخلاق اور اس اخلاق کے پیدا کئے ہوئے ایک خاص طرح کے لہجے کا پابند بنا دیا ہے اور اس اخلاق خاص اور اس لہجۂ خاص کو اپنے فنی منصب کا سب سے بڑا ضابطہ جانتے ہیں۔ اقدام، ہمت، ادب اور تنقید کے اس ضابطۂ

اخلاق کے بنیادی اصول ہیں جو نقاد کو یہ سبق سکھاتے ہیں کہ وہ کسی شخص کے اخلاق پر تبصرہ کرے یا کسی کی نئی تخلیق کا جائزہ لے، کسی کی خدمت زبان وادب کو اپنا موضوع بنائے یا کسی کے شاعرانہ مرتبے کے تعین کی طرف مائل ہو، اپنے کام کا آغاز اخلاص واحترام کے جذبات کے ساتھ کرے۔ اور رائے کے اظہار میں ہمیشہ عاجزی وانکساری کے لہجے سے کام لے۔ اس ضابطۂ اخلاق کی پابندی نے آزاد کی تنقید میں ایک ایسی رواداری کی صورت پیدا کر دی ہے جو حسب ضرورت حقائق کے بیان میں تجربے اور محاکمے کی منطق سے بھی کام لیتی ہے۔ شاعرانہ تخلیقات کی خصوصیات کے ذکر میں منطق کے مقدمات اور نتائج کے رشتے کو بھی پیش نظر رکھتی ہے اور خامیوں اور کوتاہیوں کو لطف تاویل اور حسن توجیہہ کے زیورات سے آراستہ کرتی ہے اور مقصد ہر صورت میں حقیقت کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جو اصلیب کا صحیح سے صحیح عکس بھی ہو اور پڑھنے والے کے دل پر ایک دیرپا بلکہ مستقل نقش بھی ثبت کرے، آزاد کی تنقید کے اس اخلاقی مزاج نے اپنے مخصوص ضابطۂ حدود میں رہ کر بھی کس کس طرح تنقید عالیہ کا حق ادا کیا ہے۔ اس کا اندازہ چند مثالوں سے کیجئے۔

پہلے دور کے شاعروں کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے انداز بیان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور مبتذل ہوں گے۔ مگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی ایسی دل کو بھلی لگتی ہے۔ جیسے ایک حسن خداداد ہو کہ اس کی قدرتی خوبی ہزاروں بناؤ سنگار کا کام کرتی ہے"

اسی دور کی شاعری پر مجموعی تبصرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔
"اگرچہ اس اعتبار سے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ عمدہ جوہر انسانیت پسندیدہ لباس پہن کر ہماری زبان میں آیا۔ مگر اس کوتاہی کا افسوس ہے کہ کوئی ملکی فائدہ اس سے نہ ہوا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی علمی یا آئینی رستے سے نہیں آیا بلکہ فقیرانہ شوق یا تفریح کی ہوا سے اڑ کر آ گیا تھا۔ کاش شاہنامہ کے ڈھنگ سے آتا کہ محمد شاہی عیاشی اور عیش پرستی کا خون بہاتا اور اہل ملک کو پھر تیموری اور بابری میدانوں میں لا ڈالتا یا تہذیب و شائستگی سے اکبری عہد کو پھر زندہ کر دیتا۔"

"مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے۔ اس لئے بعض بعض لطف سے خالی نہیں۔ ان میں شعلۂ عشق اور دریائے عشق نے اپنی خوبی کا انعام شہرت کے خزانہ سے پایا، مگر افسوس یہ کہ میر حسن مرحوم کی مثنوی سے دونوں پیچھے ہیں۔"
یہ رائے میر کی مثنوی پر ہے۔ آگے چل کر انہیں کی مثنوی پر تبصرہ کیا ہے اور اس انداز میں کیا ہے کہ پڑھنے والا سن کر پھڑک جاتا ہے۔ سنئے:
"ایک مثنوی مختصر برسات کی شکایت میں لکھی ہے۔ گھر کا گرنا اور مینہ برستے میں گھر والوں کا نکلنا عجب طور سے بیان کیا ہے۔ اگر خیال کرو تو شاعر کی شورش طبع کے لئے یہ موقع خوب تھا۔ مگر طبیعت مکان سے بھی پہلے گری ہوئی تھی۔ وہ یہاں بھی نہیں ابھری سودا ہوتے تو طوفان اٹھاتے۔"

سید انشا کے تفرقات میں اچھائی اور برائی کے جو گوناں گوں پہلو ہیں ان

کے ذکر حال میں بھی دیانت داری، انصاف پسندی اور لطف کے تقاضے یوں پورے ہوئے ہیں۔

"اس میں کچھ کلام نہیں کہ جو جو تصرف یا ایجاد کیئے ان میں بعض جگہ سینہ زوری بھی ہے مگر خوش نمائی اور خوش ادائی میں کچھ شبہ نہیں۔ درحقیقت ان کی تیزی طبع نے عالم وجود میں آنے کے لئے بھی تیزی دکھائی۔ اگر وہ سو برس بعد پیدا ہوتے تو ہماری زبان کا فیشن بہت خوبصورتی سے بدلتے۔"

اب ذرا مصحفی کے کلام کا اجمالی تبصرہ دیکھیئے اور منطقی استدلال کی شاعرانہ کرشمہ سازی کی داد دیجئے:

"غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں۔ کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں، بعض تو صفائی اور برجستگی میں لاجواب ہیں، بعض میں یہی معمولی باتیں ہیں جنہیں ڈھیلی ڈھیلی بندشوں میں باندھ کر بھسر بھسر برابر کہتے چلے گئے ہیں اس کا سبب یا تو پرگوئی ہے یا دتی اور امروہے کا فرق ہے۔"

آتش و ناسخ کی شاعرانہ چشمکوں کے پیدا کیئے ہوئے فتنوں میں بھی خوبی کا ایک پہلو موجود ہے لیکن اسے دیکھنے کے لئے آزاد کی نظر چاہیئے:

"انہوں نے اور ان کے ہم عصر خواجہ حیدر علی آتش نے خوبی اقبال سے ایسا زمانہ پایا جس سے ان کے نقش و نگار کو تصاویر مانی و بہزاد کا جلوہ دیا ہزاروں صاحب فہم دونوں کے طرفدار ہو گئے اور طرفین کو چمکا چمکا کر تماشے دیکھنے لگے لیکن حق پوچھو تو ان فتنہ انگیزوں کا احسان مند ہونا چاہیئے کیونکہ روشنی طبع کو اشتعالک دیتے تھے۔"

میر و سودا کے عہد کی مرثیہ نگاری کا تجزیہ:

"اس زمانے میں مسدس کی رسم کم تھی۔ اکثر مرثیے چو مصرع ہیں مگر مرثیہ گوئی کی آج کی ترقی دیکھ کر ان کا ذکر کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔ شاید انہیں مرثیوں کو دیکھ کر اگلے وقتوں مثل مشہور ہوئی تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں۔ حق یہ ہے کہ مرثیہ کا شاعر گویا ایک مصیبت زدہ ہوتا ہے کہ اپنا دکھڑا روتا ہے۔ جب کسی کا کوئی مر جاتا ہے تو غم و اندوہ کے عالم میں جو بیچارے کی زبان سے نکلتا ہے سو کہتا ہے۔ اس پر کون بے درد ہے جو اعتراض کرے۔ وہاں صحت و غلطی اور صنائع بدائع کو کیا ڈھونڈنا۔ یہ لوگ فقط اعتقاد مذہبی کو مدنظر رکھ کر مرثیے سلام کہتے تھے۔ اس لئے قواعد شعری کی احتیاط کم کرتے تھے۔ اور کوئی اس پر گرفت بھی نہ کرتا۔ پھر بھی مرزا کی تیغِ زبان جب اپنی اصالت دکھاتی ہے تو دلوں میں چھریاں ہی مار جاتی ہے۔"

اب ایک آخری محاکمہ میر و مرزا کی غزل پر ملاحظہ ہو:

"اصل حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ اقسام شعر میں ہر کوچہ کی رہ جدا جدا ہے۔ جس طرح قصیدہ کے لئے شکوہ الفاظ، بلندیٔ مضامین اور چستیٔ ترکیب وغیرہ لوازمات ہیں، اسی طرح غزل کے لئے عاشق و معشوق کے خیالاتِ عشقیہ ذکر وصل، شکایتِ فراق، درد انگیز اور الم ناک حالت، گفتگو ایسی بے تکلف صاف صاف، نرم نرم، گویا وہی دونوں بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اس کے ادا کے مضامین کے الفاظ بھی اور ہیں اور اس کی بحریں بھی خاص ہیں۔ میر صاحب کی طبیعت قدرتی درد خیز اور دل حسرت انگیز تھا کہ غزل کی جان ہے۔ اس لئے ان کی غزلیں ہی ہیں اور خاص خاص بحور و قوافی میں ہیں۔ مرزا کی طبیعت ہمہ رنگ اور ہمہ گیر۔ ذہن براق

اور زبان مشاق رکھتے تھے۔ توسنِ فکر انکا منہ زور گھوڑے کی طرح جس طرف جاتا تھا رک نہ سکتا تھا۔ کوئی بحر اور قافیہ ان کے ہاتھ آئے تغزل کی خصوصیت نہیں رہتی تھی۔ جس برجستہ مضمون میں بندھ جائے باندھ لیتے تھے۔"

آزاد نے اردو شاعری کے مختلف ادوار کا عہد بہ عہد جائزہ لیتے ہوئے اور شاعری کے نشوونما میں اس کی ارتقائی منزلوں کو سامنے رکھتے ہوئے شاعروں کی انفرادی ادبی خدمات کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس میں برائی اور بھلائی دونوں پر یکساں رکھتی ہے اور شاعری اور زبان اور ان دونوں کی روایت کے ماضی اور حال دونوں کو پیش نظر رکھ کر مستقبل کے متعلق حکم لگائے ہیں اور یہ دیکھا ہے کہ شاعروں کی انفرادی تخلیقات اور کسی خاص دور کے شاعروں کی اجتماعی مساعی سے ادب و شعر کے علاوہ معاشرتی اور قومی زندگی پر کیا کیا اثرات پڑے ہیں۔ اس تبصرے اور تنقید میں اصناف کے مخصوص مزاج، شاعروں کے انفرادی مزاج اور پھر معاشرتی زندگی اور قومی روایت کے مجموعی مزاج کی خصوصیتوں کو بھی برابر پیش نظر رکھا گیا ہے اور ان سب چیزوں نے ایک ایسی تنقید کی صورت اختیار کی ہے جس میں منطق واستدلال اور تاویل وتوجیہہ دونوں کا بڑا صحیح، متوازن اور لطیف امتزاج بھی ہے۔ اور ایسے اخلاق کی پیروی و پابندی بھی جو ہر جگہ اپنی ذاتی پسند اور ذوق اور اس ذوق کے جذباتی وتاثراتی اشاروں کو اپنا رہنما بنا کر بھی دوسروں کی رائے کو احترام کی نظر سے دیکھتا اور اس کے ردّ و قبول میں حسن توازن سے کام لیتا ہے۔ آزاد کی تنقید اور اس کے مزاج کے اس رخ کے مطالعے میں بھی پڑھنے والے کے لئے ایک لذت اور ایک سبق ہے۔ اس لذت اور سبق کا عکس ایک مثال میں دیکھئے:

مرزا قتیل نے مرزا سودا کے کلام کے متعلق ایک جگہ یہ رائے ظاہر کی ہے:

"مرزا محمد رفیع سودا اور ریختہ پایۂ ملا ظہوری دارد ......"

اس رائے پر آزاد کا تبصرہ اور ان کی اپنی تنقید یہ ہے۔

"مرزا قتیل مرحوم صاحب کمال شخص تھے۔ مجھ بے کمال نے ان کی تصنیفات سے بہت سے فائدے حاصل کئے ہیں مگر ظہوری کی کیا غزلیں، کیا قصائد دونوں استعاروں اور تشبیہوں سے الجھا ہوا ریشم ہیں۔ سودا کی مشابہت ہے تو انوری سے ہے کہ محاورے اور زبان کا حاکم اور قصیدہ اور ہجو کا بادشاہ ہے۔"

اس طرح کی باتوں سے آزاد نے اردو تنقید میں اس مسلک کو عام کیا ہے کہ نقاد حسن ذوق کو اپنا رہنما بنا کر چیزوں کے حسن و قبح کے متعلق آزادی سے اپنی رائے کا اظہار کرے اور اس اظہار رائے میں حسن اخلاق کے آداب سے سرمو انحراف نہ کرے لیکن اس ذاتی اور تاثراتی رائے زنی میں انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ جو کچھ دوسرے کہیں اسے غور اور توجہ سے سنا جائے اور اس میں جو کچھ قابل قبول ہے اسے اپنا کر جو کچھ اختیار کرنے کے قابل نہیں اسے ترک کیا جائے البتہ دوسرے کی رائے کو رد اور ترک کرتے میں بھی اخلاق کے اس ضابطے پر عمل ضروری ہے جو گفتار کی نرمی اور شیرینی کا سبق سکھاتا ہے۔

آزاد کی اس تنقید نے جس کا ایک خاص مزاج ہے اور حقیقت میں خود آزاد کے مزاج کا پرتو ہے اردو کی تنقید کو بہت سی ایسی باتیں دی ہیں جن کا اردو تنقید کی تاریخ میں ایک خاص مقام ہے۔ ان بہت سی باتوں میں سے ایک اہم بات یہ ہے کہ آزاد نے مختلف شاعروں کے متعلق جو جچی تلی رائیں دی ہیں ان سے شاعروں کے انفرادی مقام اور حیثیت کے تعین کے دروازے کھلتے ہیں۔ اور

آزاد کی دی ہوئی رائیں تنقید کے نئے نئے اصول وضع ہو جانے اور ان اصولوں کے عملی پہلو کے بہت آگے بڑھ جانے کے بعد بھی اتنی صحیح ہیں کہ بات کہنے والا اکثر اوقات انہیں حدود میں رہنے پر مجبور ہوتا ہے اور شاعروں کی انفرادی اور امتیازی کی بات اس جگہ سے بہت کم آگے بڑھتی ہے۔ جہاں آزاد نے اسے چھوڑا تھا۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ، سوزؔ، انشاؔ، ناسخؔ، جراَتؔ، ذوقؔ اور ان کے مقابلے میں کم تر درجے کے شاعروں کے متعلق انہوں نے جو کچھ کہا تھا وہ اب بھی نقادوں کا وظیفہ ہے۔ ان رایوں میں سے دو ایک پر نظر ڈالیئے ——————

سوداؔ کے متعلق کہا ہے:

"چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز معلوم ہوتا ہے۔ اوّل یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام زورِ مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریبان ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی، بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولائیتی طپنچہ کی جاپنیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور یہ خاص ان کا حصّہ ہے۔ چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں شعر مزا ہی نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں۔ مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ؛ رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو گم نہیں ہونے دیتے۔"

یہ اس تفصیلی رائے کا ایک ٹکڑا ہے۔ جو آزاد نے سوداؔ کے کلام پر ظاہر کی ہے۔ اب چند جملوں میں دردؔ کی غزلوں کا خلاصہ سن لیجئے:

"خواجہ میر دردؔ کی غزل سات شعر، نو شعر کی ہوتی ہے۔ مگر انتخاب ہوتی ہے۔

خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی تصوف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔"

ان کے مقابلے میں جرأت کی غزل کا انداز دیکھئے:

"مناسب طبع دیکھ کر غزل کو اختیار کیا اور امرا اور ارباب نشاط کی صحبت نے اسے اور بھی چمکایا۔ انہوں نے بالکل میر کے طریقے کو لیا مگر اس کی فصاحت و سادگی پر ایک شوخی اور بانکپن کا انداز ایسا بڑھایا جس سے پسند عام نے شہرت دوام کا فرمان دیا۔ عوام میں کمال کی دھوم مچ گئی۔ اور خواص حیران رہ گئے۔ ان کی طرز انہی کا ایجاد ہے اور آج تک انہی کے لئے خاص ہے .... خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورہ کی جان ہے۔ فقط حسن و عشق کے معاملات ہیں۔ اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں ان کی طبیعت غزل کے لئے عین مناسب واقع ہوئی تھی۔"

یہ ان کی مرتبہ دانی اور قدر شناسی کی چند مثالیں ہیں اسی مرتبہ دانی اور قدر شناسی اور اس کے ساتھ نظر کی گہرائی کی بدولت اردو تنقید کو ایک اور دولت ملی ہے جو آزاد کا چھوڑا ہوا غیر فانی ترکہ ہے۔ ادب، شاعری، زبان اور ان چیزوں سے تعلق رکھنے والے گوناں گوں مسائل کے متعلق انہوں نے بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جن کی حیثیت تنقیدی کلیات کی ہے۔ ان کلیات میں سے چند ملاحظہ ہوں۔

"ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے تب تک بے تکلف، عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے۔ اسی واسطے لطف انگیز ہوتی ہے۔"

قاعدہ ہے کہ جب دولت کی بہتات اور عیش و نشاط کچھ ٹمگی پر خیالات آئے ہیں تو صوفیانہ لباس میں ظاہر ہوا کرتے ہیں۔

تجربہ کار جانتے ہیں کہ ایک زبان کی مشق اور مزاولت دوسری زبان کے اعلیٰ درجہ کمال پر پہنچنے میں سنگ راہ ہوتے ہیں۔

حسن قبول اور شہرت عام ایک نعمت ہے کہ وہ کسی کے اختیار میں نہیں۔

استعداد علمی اور کاوش فکری شاعری کا جزو اعظم ہے۔

نئے تصرف اور ایجاد انسان کو ایسے اعتراضوں کے نشانے پر لاڈالتے ہیں جہاں سے سرکنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔

طرز آزاد کی یہ دونوں خصوصیتیں جن سے اردو کے سرمایہ تنقید میں ایسی چیزوں کا اضافہ ہوا ہے بیش بہا بھی ہیں اور لازوال بھی ہیں اور یہ دونوں بیش بہا اور لازوال صفات آزاد کی گہرائی تنقیدی بصیرت اور وسعت تجربہ کے علاوہ ان کے مزاج کی نفاست پسندی اور لطافت ذوق کا عطیہ ہیں اسی نفاست پسندی اور لطافت ذوق نے انہیں خیالات کی ندرت اور لطافت کے علاوہ بیان کی نزاکت و لطافت بھی دی ہے۔ اسی نزاکت و لطافت کو اس انشاپردازی کا نام ملا ہے جو بہر حال ان کے تنقیدی مزاج کی ہمنوا اور ہم عناں رہتی اور

ان کی تنقید کو جمالیات کا حسن اور تصویروں کی رنگینی عطا کرتی ہے۔ اور یوں تنقید جیسی سنجیدہ چیز کو سنجیدگی کے حدود میں رکھ کر بھی کبھی کبھی شعر و نغمہ سے زیادہ دل نشین اور دل آویز بناتی ہے۔ آزاد نے تنقید کو ایک خاص طرح کی زبان دی جو اپنے مزاج میں خالص مشرقی ہے۔ اس زبان کی اصطلاحیں دیں جو معنی خیز اور نکتہ آفریں ہیں۔ اور ان سب سے بڑھ کر ایک ایسا لہجہ دیا جو مشرقی اخلاص کے جملہ آداب کا حامل اور ترجمان ہے۔

یوں اس سے انکار ممکن نہیں کہ آزاد کے جوش عقیدت نے کبھی ان کی تنقید میں توازن و اعتدال باقی نہیں رکھا۔ اور کبھی اس پر مبالغہ کا رنگ چڑھا کہ اسے حقیقت و صداقت سے بیگانہ کر دیا۔ لیکن ایسے موقعوں پر بھی جو کچھ دیکھنے کی چیز ہے یہ ہے کہ ان کے اسلوب کی انفرادیت یہاں بھی باقی ہے اور یہی انفرادیت ان کا امتیاز ہے جو انہیں شبلی اور حالی سے ممیز اور بعض حیثیتوں میں ممتاز کرتی ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق

آزاد بہ حیثیت انشاپرداز

آزاد کو بحیثیتِ نقاد اور مورخ تو ناقدانِ فن نے یونہی اوپرے دل سے تسلیم کیا ہے لیکن جہاں تک اس کی انشا پردازی کا تعلق ہے انہوں نے اسکی غیر معمولی حد تک تعریف و ستائش کی ہے ایسا کیوں ہے؟ آئیے ہم اس کے اسلوبِ تحریر پہ نظر ڈال کر اس کا اندازہ لگائیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ آزاد کا اسلوب بیان اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہے وہ تمام خصوصیتیں جن کو ہم آزاد بحیثیتِ انسان میں نشاندہی کر سکتے ہیں۔ وہ اس کے اندازِ بیان میں جلوہ گر ہے خواہ ہم اس کی شخصیت سے اس کے اسلوبِ بیان کے تیور معلوم کریں یا اس کی تصانیف سے اس کی شخصیت کا سراغ لگائیں بات ایک ہی ہے آزاد ایک بہت ہی جذباتی اور صاحبِ تخیل انسان تھا وہ تھا تو جدید لوگوں کے زمرے میں شامل، لیکن اس کی طبیعت ماضی ہی میں لگتی تھی یہ ساری خصوصیتیں اس کے اندازِ نگارش میں بھی منعکس ہیں۔

آزاد کے اندازِ تحریر کی نمایاں خصوصیت ہے اس کی صوری نوعیت اس کے ذہن میں جو بھی خیال آتا ہے وہ ہمیشہ سلسلہ وار تصاویر کے روپ ہی میں آتا ہے خیالات اس کے سامنے مجرد شکل میں نہیں آتے بلکہ تصاویر کا جامہ پہن کر آتے ہیں وہ ارادۃً واقعات کا نقشہ نہیں کھینچتے بلکہ یہ تو اس کی چشمِ تصور میں آپ ہی آپ اپنا عکس دکھاتے ہیں۔ گویا وہ اس کی نظروں کے سامنے رونما ہو رہے ہیں اور جو کچھ وہ دیکھتا ہے اسے

اپنے صفحات پر مرقع زندگی کے رنگ روپ اور شکل وصورت میں پیش کر دیتا ہے مثال کے طور پر اس کی تحریرات سے مندرجہ ذیل جستہ جستہ پارے دیکھئے جو یونہی سرسری طور پر ورق گردانی کرتے ہوئے چن لئے گئے ہیں۔ اور دیکھئے کہ جو کچھ اوپر کہا گیا ہے وہ کس طرح اس کی پوری پوری تصدیق کرتے ہیں۔

اس حالت میں اس کے عہد بعہد کی تبدیلیاں اور ہر عہد میں اس کے باکمالوں کی حالتیں نظر آئیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے پانچ جلسے سامنے آئے اور ایک نے دوسرے کو رخصت کیا اور اپنا رنگ جمایا۔

• • •

غرض حالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں .... اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں۔

• • •

اس سمے کا تماشا ایک عالم ہوگا دیکھنے کے قابل۔ آزاد اس حالت کا فوٹو گراف، الفاظ اور عبارت کے رنگ و روغن سے کیونکر کھینچ کر دکھائے۔

حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے اپنے پڑھنے والوں پر جو جادو کا اثر کیا ہے وہ تخیل کی اس براقی اور ذکاوت ہی کا کرشمہ ہے اور ساتھ ہی اس کی پُر لطف خامیوں کا باعث بھی یہی ہے۔ بعض موضوعات فی نفسہٖ ایسے ہیں کہ وہ تخیلی پیرایہ کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کے برعکس کئی ایسے بھی ہیں۔ جن کو سنجیدگی کے ساتھ صاف سیدھے پیرائے میں براہ راست پیش کرنا ہی مناسب ہوتا ہے۔ آزاد کو استعارات اور مرقع کشی کا اس قدر شوق تھا کہ اس نے ایک وطیرے

کی شکل اختیار کرلی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ جو موضوع بھی سامنے آئے اسے اپنے طبعی رجحان کے ماتحت تخیل ہی کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس نکتہ کو سمجھنے کے لئے اسلوبِ بیان پر ایک گریز لازم ہے۔

نثر اور نظم میں بالعموم جو امتیاز کیا جاتا ہے، اگرچہ بعض اوقات گمراہ کن ثابت ہوتا ہے، پھر بھی اس میں کافی کچھ صداقت پائی جاتی ہے۔ نثر بحیثیت صنفِ بیان مبسوط، تشریحی اور تجزیاتی ہوتی ہے اور نثر نگار عموماً تمام غیر متلازم تاثرات اور ایمائیات کو دور ہی رکھتا ہے۔ اور ایسے مقابلوں اور موازنوں سے کام لیتا ہے۔ جن سے اس کی تحریر میں بداہت اور قوت پیدا ہو ——— یہ ایسی خصوصیات ہیں جو نمایاں طور پر عقلی ہیں۔ لیکن اگر کوئی تحریر ذہن کو نفسِ موضوع پر مرکوز کرنے کی بجائے اسے اس سے دور لے جائے تو وہ اس حد تک ناقص ہے۔ اس کے برعکس شاعر کا روئے سخن انسان کے تخیل سے ہے اور منجملہ دیگر امور کے، جن پر یہاں بحث کرنے کی ضرورت نہیں، وہ جادو کی چھڑی جو اس کے احساسات کو مقامی اسم و عرف عطا کرتی ہے، وہ مجازات یعنی استعارات و تمثیلات وغیرہ ہی ہیں۔ نثر اور نظم میں فرق یہ ہے نثر کی نوعیت عقلی اور تجزیاتی ہے۔ اس کا کام تشریح ہے یا کیفیت بیان کرنا ——— اس کے برخلاف نظم تخیلی اور ترکیبی ہے۔ یعنی مختلف عناصر میں ربط و تعلق پیدا کرتی ہے۔ یہ ناظر کی ساری زندگی کو شعلہ زن کرکے تمام تجربہ کی از سر نو تخلیق اور شیرازہ بندی کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر جہاں تک نثر کا تعلق ہے مجازات کو ذیلی و اضافی حیثیت حاصل ہے۔ مگر شاعری کی بات اور ہے۔ استعارے اور تشبیہ وغیرہ اس کا نفسِ ناطقہ ہیں۔ اور اس کے لئے روحِ رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مجازات نثر میں ایک عقلی عنصر کی حیثیت سے

داخل ہوتے ہیں مگر عملی حیثیت سے نظم و نثر ایک دوسرے کی رقیب نہیں کہ ان میں کوئی مفاہمت نہ پیدا ہو سکے۔ اور جہاں ایک ہو وہاں دوسری کے لئے گنجائش نہ ہو۔ نثر جیسا کہ عموماً دیکھنے میں آتا ہے ایک سائنسداں یا فلسفی کے سرد اور جچے تلے انداز سے ہوتی ہوئی نثر و نظم کے کم و بیش امتزاج کی بے شمار تدریجی حالتوں سے گزرتی کونسی اور رسکن تک پہنچ سکتی ہے۔ جن کے یہاں یہ بعینہٖ شاعری کی زبان میں بولتی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس نظم بھی اپنا مخصوص شعری لباس اوڑھے ہوئے بالکل خشک و بے کیف نثر میں مستغرق ہو سکتی ہے۔ لہٰذا حقیقی امتیاز نظم و نثر کا نہیں بلکہ نظم اور نفس الامر کا ہے۔ جیسا کہ انگریز نقاد کولرج نے عرصہ ہوا بیان کیا تھا۔

مگر نظم و نثر کا ایک دوسرے پر حاوی ہو جانا نقاد کے لئے کوئی دشواری نہیں پیدا کرتا۔ اسلوب تحریر کا مسئلہ بڑا سیدھا سادہ ہے۔ وہ اپنا منصب ٹھیک ادا کرتا ہے یا نہیں؟ کیا یہ خیال کے اظہار میں نکتہ اور قوت پیدا کرتا ہے؟ انداز بیان کا کام بس مختصر الفاظ میں اسی قدر ہے کہ جو بات کہی جائے پوری قوت و قدرت سے کہی جائے یا احساسات و تجربات میں جس قدر وسعت تصور کی جا سکتی ہے، اس کے جس پہلو کو بھی چھوا جائے، وہ نامناسب نہ ہو۔ اگر کوئی انشاپرداز کوئی استعارہ یا تمثیل برتتا ہے تو وہ زیادہ اثر پیدا کرنے ہی کے لئے عام اندازِ بیان سے انحراف کرتا ہے۔ اسلوب بیان کا مقصد اظہار ہے۔ اور استعارے تشبیہیں یونہی آرائش یا زیبِ داستان کے لئے نہیں برتی جاتیں بلکہ اظہار ہی کے لئے برتی جاتی ہیں۔

اس توضیح و تشریح کے بعد ہم آزاد کے اسلوب بیان پر بحث کر سکتے ہیں۔ اور یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ استعاروں کی تمثیلی زبان کا استعمال موزوں ہے یا ناموزوں۔ کیا اس کے استعارے اور تشبیہیں ہمیشہ بیان کو زیادہ واضح و صاف بنانے اور اسے مؤثر بنانے میں مدد دیتے ہیں یا نہیں؟ یا جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس سے توجہ ہٹا دیتے ہیں۔

لہٰذا وہ ایک رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں۔

یہ کون نہیں جانتا کہ آزاد کا تخیّل غیر معمولی حد تک تیز، اور ادراک پر بہت ہی غالب ہے۔ اس کے متعلق بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ اسے ایک چیز دکھائیے تو اسے فوراً اس جیسی کوئی اور چیز سوجھنے لگے گی۔ تخیّل کی اس تیزی کا ایک ہی نتیجہ ہے خیالات کے طوطے مینا یا پتلے بنانا۔ دیکھیے وہ "آبِ حیات" میں ولی کے متعلق کیا کہتا ہے:

"نظم اردو کے عالم کا پہلا نوروز ہے۔ نفس ناطقہ کی روح یعنی شاعر عالم وجود میں آ گئی تھی۔ مگر بچوں کی نیند پڑی سوتی تھی۔ ولی نے آکر ایسی میٹھی آواز سے غزل خوانی شروع کی کہ اس بچے نے انگڑائی لے کر کروٹ لی۔ اور اثر اس کا دفعتہً حرارتِ برقی کی طرح دل دل میں دوڑ گیا۔"

یا پھر "نیرنگِ خیال" میں اردو کی نشوو ارتقا کے بارے میں یہ پارہ ملاحظہ فرمائیے:

"زبان اردو ایک لاوارث بچہ تھا کہ اردوئے شاہجہانی میں پھرتا ہوا ملا۔ کسی کو اس غریب کے حال سے پرواہ نہ ہوئی۔ اتفاقاً شعراء نے اٹھا لیا اور محبت سے پالنا شروع کیا۔ اس نے انہی کے کھانے سے خوراک پائی۔ انہی کے لباس سے پوشاک پہنی۔ انہی سے تعلیم کا سرمایہ لیتا رہا اسی واسطے انہی کی زبان سے بولنا سیکھا۔ انہی کے قدموں پر چلنا سیکھا۔ انہی کے خیالات اس کے دل و دماغ میں سمائے۔"

ان دونوں پاروں میں وہ ایسے خیالات کو اسی طرح تمثیلاً پیش کر رہا ہے جس طرح انگریز مصوّر۔ واٹس اپنی تصاویر کو۔ ظاہر ہے کہ ان خیالات کو سیدھے سادے سامنے کے پیرائے میں بھی بیان کیا جا سکتا تھا۔ مگر جیسا کہ ہم نے بیان کیا ہے۔ آزاد کا تخیّل اس کے ادراک سے کہیں زیادہ طاقتور ہے اس لئے وہ

نفس الامر نہیں تصویر پیش کرتا ہے۔ اس تخیلی مرادف سے خیالات کی ادائگی میں مدد ملتی ہے یا نہیں، ایک اور بات ہے جس پر ہم پھر کبھی بحث کر سکتے ہیں۔ سرِدست ہمیں جس معاملہ سے سروکار ہے وہ یہ ہے کہ آزاد اپنے قارئین کو اتنی معلومات بہم نہیں پہنچا رہا جتنا بالواسطہ یہ بھی بتا رہا ہے کہ وہ خود ان سے کس طرح متاثر ہوا ہے۔ آزاد کی تمام تحریروں میں یہی بڑا گھلا ملا ذاتی انداز پایا جاتا ہے نفس الامر نہیں بلکہ کوائف کو تاثراتی بنا کر پیش کرنا اور مصنف کا اپنی طبیعت اور شخصیت کو اجاگر کرنا۔ یہ چیز ہے جو ہمیں آزاد کے یہاں ہاتھ آتی ہے۔ ذیل کی چھوٹی چھوٹی قلمکاریاں اس رجحان کو اور بھی نمایاں کرتی ہیں:

"چنانچہ: ماگدی (پالی)، سورسینی، مہاراشٹری وغیرہ قدیمی پراکرتیں اب بھی اپنی قدامت کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی سیاہی میں سینکڑوں الفاظ سنسکرت کے چھپے نظر آتے ہیں مگر بگڑے ہوئے ہیں۔"

•

"ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا۔ اس کا نام دیوان زادہ رکھا کیونکہ پہلے دیوان سے پیدا ہوا تھا۔ وہ صاحب زادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا ہے۔"

ان پاروں سے آپ کو معلومات کے علاوہ کچھ اور بھی ملتا ہے۔ یہ کہ آزاد نے ان سے کیا اثر لیا ہے۔ یہی تاثراتی یا ذاتی عنصر ہی ہے جو مصنف کو شاعر سے اس قدر قریب لے آتا ہے۔ کیونکہ شاعری کا سروکار اتنا کوائف و حقائق سے نہیں جتنا ان احساسات اور کیفیات سے ہے جو وہ بطون مصنف میں پیدا کرتے ہیں۔ آزاد خیالات کو کس طرح سانچے میں ڈھالتا ہے۔ "آبِ حیات" کے اس پارے میں ملاحظہ فرمائیے:

"قہقہوں کی آوازیں آتی ہیں۔ دیکھا اہل مشاعرہ آن پہنچے یہ کچھ اور لوگ ہیں۔ " ان کا آنا غضب کا آنا ہے۔" ایسے زندہ دل اور خوش طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراری طبع بار متانت سے ذرا نہ دبے گی۔ اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر نہ ترقی کا قدم آگے بڑھائیں گے۔ نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ انہیں کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل کر دکھائیں گے۔"

اس سے ظاہر ہے کہ آزاد کا تخیل کس قدر شوخ ہے۔ اور یہ کس طرح بہ آسانی محسوس پیرایوں کی طرف نکل جاتا ہے۔ چنانچہ "آب حیات" میں دبستان لکھنؤ کے آزاد اور کھلے طور طریق اور شاہ نصیر، مومن، غالب، وغیرہ کی پیچیدہ، دور از کار تشبیہات کو بڑے ہی چلبلے اور محاکاتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ ہم ان میں سے بعض پاروں کو پڑھ کر بے اختیار واہ تو کہہ اٹھتے ہیں مگر سچ پوچھئے تو ہم یہ کبھی فراموش نہیں کر سکتے کہ اچھی، بکار آمد نثر کبھی ایسا پیرایہ اختیار نہیں کرتی اور اسے کبھی انداز سے اپنا منصب ادا نہیں کرنا چاہیئے۔

آزاد کے اسلوب نگارش پر سب سے بڑا اعتراض یہی وارد ہوتا ہے کہ وہ قوت مدرکہ کی تسکین نہیں کر پاتا۔ وہ ہمیں اپنے تخیل کی طرفہ کاریوں سے متاثر اور محظوظ تو ضرور کرتا ہے لیکن اپنے مافی الضمیر کو اچھی طرح ذہن نشین نہیں کر سکتا۔ اس کا تخیل مطلوبہ مضمون سے توجہ کو پرے ہٹا کر کسی اور طرف لے جاتا ہے۔ جب ہم اس پُر لطف چٹکلے یا اچنبھے کے پہلے اثر کو بھول جاتے ہیں تو ہم بالعموم اس مرقع کی ظاہری ٹیپ ٹاپ کو دور کر کے اصل مطلب تک پہنچنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ بالفاظ دیگر آزاد خیالات کو احساسات کا رنگ

عطا کر دیتا ہے ۔ وہ مُبہم اشاروں میں بات چیت کرتا ہے ۔ اس لئے ذہن غیر مطمئن رہتا ہے ۔

آزاد کے اسلوب کے جواز میں یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ نفسِ مضمون ٹھیک طرح اجاگر ہو نہ ہو اس کے حسن و خوبی کو تو چار چاند لگ جاتے ہیں ۔ حسن، جہاں تک انداز بیان کا تعلق ہے، ظاہری سامان آرائش لادنے سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ کسی خاص مقصد کے لئے مناسب ذرائع اختیار کرنے سے حاصل ہوتا ہے ۔ یعنی یہ کہ خیالات اور تجربات کو بالکل اسی پیرایہ میں پیش کیا جائے جو ان کے لئے فطرتاً موزوں و مناسب ہے ۔

آیئے ہم ان مختلف پیرایوں کا مطالعہ کریں جن میں متخیلہ کام کرتی ہے ۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ محض ایک لفظ، فقرے یا تمثیل سے ذہن میں کوئی لمبی چوڑی تصویر جاگ اٹھتی ہے جیسا کہ مثال کے طور پر اس پارے میں ہے :

"اس عہد کی حالت اور بھاشا زبان کو خیال کرتا ہوں تو سوچتا رہ جاتا ہوں کہ یہ صاحب کمال زبانِ اردو اور انشائے ہندی میں کیونکر ایک نئی صنعت کا نمونہ دے گیا ۔ اور اپنے پیچھے آنے والوں کے واسطے ایک نئی سڑک کی داغ بیل ڈالتا گیا ۔ کیا اسے معلوم تھا کہ اس طرح یہ سڑک ہموار ہو گی ۔ اس پر دکانیں تعمیر ہوں گی ۔ لالٹینوں کی روشنی ہو گی ۔ اہل سلیقہ دکاندار جواہر فروشی کریں گے اور اردوئے معلّٰے اس کا خطاب ہو گا ۔"

یہ رہا ایک سڑک کا نقشہ اپنے تمام لوازمات، مناسبات اور سرگرمیوں کے ساتھ ۔ دکانیں، لالٹینیں، خریدار اور خرید و فروخت کی گرم بازاری ۔ اور یہ ساری جیتی جاگتی تصویر صرف ایک ہی لفظ کا کرشمہ ہے ۔ اردوئے معلّٰے !

اس سے جو نتیجہ اخذ ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔ آپ آزاد کو کوئی لفظ دیدیجئے۔ اور وہ اس کو کبھی نہیں چھوڑے گا۔ تا وقتیکہ اس کے تلازمات کے سارے سلسلے ختم نہ ہوجائیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے:

"میر خلیق نازک خیالیوں میں ذہن لڑا رہے تھے کہ باپ کی موت نے شیشے پر پتھر مارا۔ عیال کا بوجھ پہاڑ ہو کر سر پہ گرا جس نے آمد کے چشمے خاک ریز کر دیئے۔ مگر ہمت کی پیشانی پہ ذرا بل نہ آیا۔"

یہ کیا ہے؟ استعاروں کا طومار۔ یہ ایک ایسا زنجیرہ ہے جس میں پچھلے استعارے کے ہر لفظ یا الفاظ نے کوئی نیا استعارہ سجھایا ہے اور یہی اس پارے کی کمزوری کا باعث ہے۔ پچھلے پارے میں صرف ایک تصویر تھی جس کو پوری طرح اجاگر کیا گیا تھا اور جیسے جیسے ہر ہر تفصیل آتی جاتی ہے۔ وہ تصویر کو اور بھی ذہن پر نقش کرتی جاتی ہے۔ مگر دوسرے پارے میں جزئیات بالکل انمل بے جوڑ ہیں اور ذہن ایک تفصیل کے بعد دوسری تفصیل سے ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے جیسے انسان گرتا پڑتا اندھا دھند کسی چھلاوے کے پیچھے دوڑ رہا ہو۔ تصویر کو ذہن پر مرتسم کرنے کی بجائے تمام نقوش ایک دوسرے کا اثر کاٹتے چلے جاتے ہیں۔

یہ نوک پلک کا شوق بعض اوقات اس قسم کی بے ہنگم بوالعجبیوں پر منتج ہوتا ہے۔

"خلوت کے چمن میں حکم ہوا۔ مشورت کی بلبلیں آئیں کہ ہنگامہ کے لئے کیا صلاح ہے؟ بعض کا زمزمہ ہوا کہ یہ سات میں ملک مقبوضہ کا بندوبست ہو۔ جاڑے کی آمد میں ہنگامہ پر خزاں ریزی سے گلزار کا خاکہ ڈالا جائے۔ بعض نے نغمہ سرائی کی، غنیم کو دم نہ

لینے دو۔ اڑ جائیں اور چھری کٹاری ہو جائیں۔ کہ یہی بہار ہے۔ فتح کے گل چیں اور سلطنت کے باغباں نے کہا کہ ہاں یہی ہانک بیچی ہے۔" اور یہ نمونہ تو اس سے بھی گیا گزرا ہے:

۹۶۴ میں بیرم خاں کا بڑھاپا اقبال کی جوانی میں لہلہا رہا تھا۔ ہیموں کی فہم عالی تھی۔ اکبر شکار کھیلنے لاہور کو چلے آئے تھے۔ جو نغمہ بلبل کے سروں میں کسی نے آواز دی کہ بڑھاپے کے باغ میں رنگین پھول مبارک ہو۔"

یہاں آزاد نے ایک ایسی تصویر کھینچی ہے جس کے مضحک تلازمے، ذہن کو نفس موضوع، سپہ سالار کی شجاعت سے دور لے جاتے ہیں۔ اس قسم کی خامیاں ناموزوں عبارت کے تحت آتی ہیں۔

یہی اعتراض ان مقامات پر بھی وارد ہوتا ہے جن میں تجسیم یا تشخیص سے کام لیا گیا ہے ان سے مبادر ہوتا ہے کہ بے جان چیزوں کی اشکال انسانی سے تطبیق کی گئی ہے جو پرانے زمانوں میں قدرت کی ہر چیز کو جاندار خیال کرنے کی یادگار ہے۔ جبکہ جاندار اور بے جان چیزوں میں کوئی حد فاصل نہ تھی۔ اور بے جان مادے کو بھی جاندار خیال کیا جاتا تھا۔ جہاں تک شاعروں کا تعلق ہے یہ تو ان کا قدرتی ہتھیار ہے۔ اور آزاد اس کو شاذ و نادر ہی بے تکلف، وغیرہ رسمی پیرائے میں استعمال کرتا ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

"یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا۔ جس میں وقت کے محاورہ نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت

دستکاری سے مینا کاری کی............

غرض جب ان کا دیوان دلّی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔"

اس قسم کی عبارت آرائی میری دانست میں پرانے منشیانہ طرزِ انشا کی یادگار ہے جو ایک حد تک اس عبوری دور میں بھی برقرار رہا جس سے آزاد تعلق رکھتا ہے ان خصوصیات کی موجودگی اس دوگونہ وفاداری کی ایک اور علامت ہے جو اس دور کی خصوصیت خاصہ ہے۔ آزاد جس قسم کی تجسیم سے کام لیتا ہے اسی کی نوعیت کچھ ایسی جامد ہی ہوتی ہے۔ لیکن عظیم لمحات میں جب کہ اس کی متخیلہ موضوع کی عظمت سے برانگیختہ ہو جاتی ہے، اس میں ایک نادر حسن اور موثر کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ درج ذیل پارے میں سناٹا، اندھیرا اور رات واقعی ایسے پرامرار کردار معلوم ہوتے ہیں جو جنگ کے سنگین ڈرامہ میں ایک فیصلہ کن حصہ لیتے ہوئے معلوم دیتے ہیں۔

"تکبیر کی آواز سے برہمنوں اور پانڈوؤں کے دلوں میں گیان دھرم کی آگ سے ایک دھواں اٹھا اور راجپوتوں کے دلوں میں خونِ غیرت نے جوش مارا۔ دفعتہً آگ بگولا ہو کر دوڑے، جو تیر انداز فصیل پر کھڑے تھے ان کے آتے ہی چھری کٹاری ہو گئے اور سب کو کاٹ کر نیچے گرا دیا۔ پھر تو ادھر سے آتشبازی کے بان اور رال کی ہنڈیاں تھیں اور ادھر سے تیر کی بوچھاڑ اور برچھیوں کی بجلیاں، عالم گرد و غبار سے اندھیرا ہو گیا اور لڑائی برابر ترازو کے تول تلی ہوئی تھی۔ مگر قلعے کا پلہ بھاری تھا کہ اتنے میں شام نے آکر اندھیرے کی سپر بیچ

میں رکھ دی، دونوں لشکر اپنے اپنے مقام پر آ گئے۔ شب خون کی روک تھام کا بندوبست ہوا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ غرض دونوں طرف سناٹے کا عالم تھا۔ اندھیری رات میں سنسان جنگل سائیں سائیں کرتا تھا۔ اور گھوڑے سے لے کر اونٹ تک سانس نہ لیتا تھا۔"

غرض ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ ایک ہی ہیں۔ استعارات و تمثیلات شدید جذبات کی زبان ہیں اور وہ شعر و شاعری کے محل ہی پر موزوں معلوم ہوتے ہیں حقائق کی ترجمانی براہ راست ہی ہونی چاہیئے اور استعارے تمثیلیں ان کے ساتھ کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتیں۔ چنانچہ آزاد نے جو استعارے اور تمثیلیں برتی ہیں وہ ایسے ہی محل پر کامیاب ثابت ہوئی ہیں جن میں جذبات کی شدت نمایاں تھی۔

آزاد صرف اشیا کی باہمی مشابہت ہی پر نظر نہیں رکھتے بلکہ وہ لفظی مناسبتوں کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ یہ باریکیاں یا رعایات لفظی، جیسا کہ انہیں پہلے کہا جاتا تھا، پرانے تنزل پذیر انشا پردازوں کا مشترک سرمایہ تھے۔ اور وہ ان کے ساتھ اس طرح کھیلتے تھے جس طرح مداری گولوں سے۔ ان کی تحریر میں موارد استعمال کے متعلق کوئی خاص بندھے ٹکے اصول قاعدے نہیں ہیں۔ بالعموم وہ مصنف جو مناسبات لفظی پر ادھار کھائے بیٹھا رہتا ہے، اسے کچھ نہ کچھ تلے بیان اور قدرتی وضع سے دست بردار ہونا ہی پڑتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات ایک قاعدہ کلیہ قرار دی جا سکتی ہے کہ اگر مناسبات لفظی قاری کی توجہ میں خلل پیدا کریں یا خیال کی سیدھی سادی ترجمانی میں سدراہ ثابت ہوں تو وہ معیوب ہیں اور ان کو سنجیدہ ادب میں کوئی جگہ نہیں دی جا سکتی۔ اس کے برعکس،

اور ایسا شاذ ہی ہوتا ہے۔ اگر وہ قدرتی اور بے ساختہ محسوس ہوں تو وہ ایک قدرتی تعجب کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ "آب حیات" سے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے۔ یکایک موت کا جھونکا آیا کہ شعلہ کی طرح بجھ کر رہ گئے۔ آتش کے گھر میں راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کیا ہوتا تھا۔

تمام دربار چمک اٹھا۔ اور میاں جگنو مدہم ہو کر رہ گئے۔ اصل پیشہ سپاہ گری تھا۔ تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر قناعت کی اور بیت المساجد میں ایسے بیٹھے کہ مر کر اٹھے"

ان سب پاروں میں آزاد دانستہ ایک خاص اثر پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اور قصداً شاعری کر رہا ہے۔ ایسی ہی سینکڑوں اور مثالیں ظاہر کرتی ہیں کہ آزاد کبھی پرانے فارسی طرز تحریر کا جوا اپنے گلے سے اتار کر نہ پھینک سکا۔ نہ صرف ایک انسان بلکہ انشاپرداز کی حیثیت سے بھی وہ جتنا حال سے رکھتا تھا۔ اتنا ہی ماضی میں گڑا ہوا تھا۔

آپ نے ملاحظہ کیا ہوگا کہ ان میں سے اکثر لغزشیں استعارہ ہی کے ضمن میں ہیں۔ کیونکہ استعارہ کیا ہے؟ تخیل کی زبان۔ اور یہ بالعموم نثر کے ساتھ میل رکھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس تشبیہہ زیادہ منطقی واقع ہوئی ہے اور جب تک اس میں زیادہ غلو نہ کیا جائے، یہ بیان میں بہت وضاحت پیدا کر دیتی ہے۔ "قصص ہند" کے چند پارے اس کے شاہد ہیں:

پیادے پیادوں سے لپٹ گئے۔ سوار گھوڑوں سے کود پڑے ہاتھیوں نے اپنا پرایا کچھ نہ دیکھا۔ سب کو چکی کی طرح دل ڈالا۔

شاہِ باتدبیر...... فوراً اپنی رکاب کی فوج لے کر برق و باد کی طرح لپکا اور اس کالی آندھی کے سامنے جاکر پہاڑ کی طرح ڈٹ گیا۔ جنگل اور پہاڑ میں برابر تین دن تک بجلی کی طرح کڑکتا اور بادل کی طرح برستا چلا گیا۔

آزاد کی بعض تشبیہیں ناکام بھی ثابت ہوتی تھیں۔ اس لئے نہیں کہ وہ بے حد شاعرانہ ہوتی ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ بے ہنگم ہوتی ہیں۔ وہ متلازم تصورات کا ایسا سلسلہ پیدا کرتی ہیں جو ذہن کو جھٹکا کر اصل موضوع سے دور لے جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر "دربار اکبری" کا یہ پارہ ملاحظہ ہو:۔

"بدگویوں کی زبانیں قلم ہو گئیں اور حاسدوں کے منہ دوات کی طرح کھلے رہ گئے۔"

ایسے ہی بے شمار نمونے اور بھی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جن میں سے بعض پُر تکلف اور مصنوعی اثر کے شائبہ سے خالی نہیں۔ مگر میں اس معاملہ میں اپنی قوت فیصلہ پر کاملاً انحصار نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ذوق درحقیقت ابتدائی تربیت، روابط اور ماحول پر موقوف ہوتا ہے۔ اور جو بات ایک کو اچھی طرح معلوم ہو، ضروری نہیں دوسروں کو بھی اچھی معلوم ہو۔ مجھے ان میں سے بعض واقعی پسند ہیں۔ مگر اکثر ایسے ہیں جو ایک جدید قاری کے ذوق سے ہم آہنگ نہیں۔

ایک دو جگہ آزاد نے ان صنعتوں سے بڑا ہی عمدہ مزاحیہ اثر پیدا کیا ہے۔ جیسا کہ مثال کے طور پر ہدہد شاعر کے سلسلہ میں ہے۔ ممکن ہے یہ سب چٹکلے اور موشگافیاں متین نثر میں ناگوار گزریں لیکن ہلکی پھلکی تحریر میں یہ بہت چٹخارہ دیتی ہیں اگر یہ معتدل حد تک ہوں تو شاید اچھی لگیں یا زیادہ

سے زیادہ یہ ہے کہ ان سے کام لینے میں چنداں مضائقہ نہ ہو لیکن اگر ان کو بے اعتدالی کی حد تک پہنچا دیا جائے تو یہ بد مذاقی کی علامت ہے۔ جیسا کہ ان مثالوں سے ظاہر ہے۔

کم بخت برج بھی جب حضور میں نہیں پہنچا تو مجھے مُلّا پیر محمد سے ملنا واجب تھا۔ مُلّا قلعہ کے برج پر اُترے ہوئے تھے۔ برج بھی بیدھا برج پر چڑھ گیا.......... انکا دماغ برج آتشبازی کی طرح اڑا جاتا تھا۔ بڑے خفا ہوئے۔ وہ بھی آخر جاں نثاروں نمک حلال کا وکیل تھا۔ شاید کچھ جواب دیا ہو۔ یہ ایسے جامہ سے باہر ہوئے کہ حکم دیا باندھ کر گرا دو۔ اور مار کر بھتیلا کر دو۔ اس پر بھی دل کا بخار نہ نکلا۔ کہا، برج سے گرا دو۔ اسی وقت گرا دیا گیا۔ اور دم کے دم میں جسم کی عمارت زمین سے ہموار ہو گئی۔

مگر حق یہ ہے کہ آزاد کی تحریر میں صرف استعاروں اور تمثیلوں کی حیثیت واضح کر دینے سے اس کی تخلیقات کا تخیلی عنصر پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ اس کی متخیلہ اس کی عبارت میں اور بھی زیادہ آزادی اور بہت بہتر نتائج کے ساتھ کارپیرا ہوتی ہے۔ جہاں تک بیان واقعہ کا تعلق ہے یعنی یہ کہ اشیا یا واقعات کو کس طرح اصلیت کا روپ عطا کر کے چلتا پھرتا۔ جیتا جاگتا پیش کیا جائے۔ اس کا تمام اردو ادب میں کوئی جواب نہیں۔ اس قسم کی تحریر کے اعلٰے ترین مقامات میں سے ایک "سخندان پارس" کا درج ذیل شہ پارہ ہے۔ یا آخری مثال کے طور پر کملا دیوی اور اس کی مدت سے گمشدہ بیٹی دیول دیوی کے ملاپ کا وہ سین ملاحظہ ہو جس میں ایمائی قوت اور ایجاز کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے

ہیں۔ان کا لکھنے والا خوب جانتا تھا کہ ایسے شدید جذباتی موقعوں پر جب دل احساسات سے لبریز ہوتا ہے، گفتگو سراسر بے محل ہوتی ہے۔اور چند پُر معنی اشارے وہ کام کر جاتے ہیں جو غیر ضروری انشا پردازی کے دفتر کے دفتر نہیں کر سکتے۔

دفعتہً ہوا بلند ہوئی۔ ابر سا گھر آیا۔ دنیا دھواں دھار ہو گئی۔ پھر سفید غبار سا برستا ہوا معلوم ہوا۔ تھوڑی دیر بعد دیکھا تو زمین پر، کوٹھوں پر، دیواروں پر اور منڈیروں پر کوئی سفید سفید آٹا سا چھڑک گیا۔غرض کہ ایک جھکولا برف کا اور پڑا۔ رات گزری۔ صبح کو دیکھا تو تمام درختوں پر برگ ریز کا حکم پہنچ گیا۔ دوسرے دن ایک جھکولا اور۔ اور ساتھ ہی ایک سناٹا ہوا کا آیا پھر جو دیکھا تو درخت پہ پتے کا نام نہیں۔ جو درخت ہفتہ بھر پہلے پتوں سے بھرے تھے۔ اب خالی جھاڑیاں کھڑی ہیں۔ جیسے کسی نے کپڑے اتار لئے۔ وہ بھی سیاہ رنگ، جیسے بجلی مارا ہوا۔ ایک دو دن بعد برف برسنی شروع ہوئی مگر کس طرح۔ جیسے کوئی آسمان پر روئی دھنک رہا ہو۔ ایک دن رات جو برف کا تار لگا تو در و دیوار زمین آسمان تمام سفید و سیاہ جھاڑیاں برف جم کر بلور کے درخت اور شیشے کی شاخیں ہو گئیں۔

یہ پارہ جذبات سے مملو ہے اور میرے خیال میں بالکل برمحل ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے، ان کی ترت پھرت اور تخیل کی اس لپک کو دیکھئے جو ایک ہی جھپٹ میں ایران کے موسم سرما کی ساری شاعری کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے اور اسے ہماری نظروں کے سامنے پوری طرح اجاگر

کر دیتی ہے۔

بیان کی دوسری انتہا، جو کسی ادیب کی معراج کمال تصور کی جا سکتی ہے، "قصص ہند" کے مندرجہ ذیل اقتباس میں نظر آتی ہے۔ پہلے اقتباس کی طرح یہ بھی محض توجہ آرائش سے بالکل معرا ہے۔ اس پارے کا آہنگ شدید، کلاسیکی ضبط، اختصار اور وسعتِ معنی اردو کے انتہائی بلند مقامات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

راجہ نے بھی باہر نکل نکل کر خوب مقابلے کیے۔ جاں بازوں نے ملک کے نام پر جانیں قربان کیں۔ مگر کہاں تمام ہندوستان کا تاجدار، کہاں چتوڑ کا باجگذار۔ جوان جوان بیٹے آنکھوں کے سامنے مارے گئے بڑے بڑے سردار کٹ گئے۔ جب سب طرف سے آس ٹوٹ گئی تو ایک بیٹا باقی تھا۔ اسے بلا کر کہا اے فرزند! جو کچھ یہاں ہم پر گذرے گی آثار اس کے نمودار ہیں۔ اب بہتر یہی ہے کہ تم یہاں سے کسی طرف کو نکل جاؤ کہ نسل تو باقی رہے۔ بعد اس کے پدمنی کو سامنے بلایا اور دیکھ کر آنسو بھر لایا۔ ہر چند کہ وہ عورت تھی مگر بڑی رمز شناس تھی۔ اس نے اسی وقت صندل کی لکڑیاں منگا کر سات چتائیں چنوائیں۔ تمام خاندان کی عورتیں اور بڑے بڑے ٹھاکروں اور سرداروں کی بی بیاں جو خاوند اور خاندان کے نام کے آگے جان کو کچھ مال نہ سمجھتی تھیں، سب آئیں۔ سر سے پاؤں تک چادریں اوڑھے، گھونگھٹ نکلے، پھولوں کی ایک ایک مالا گلے میں۔ رام رام کے سمرن کرتی چتاؤں کے گرد کھڑی ہوئیں۔ اور خلقت کا ہجوم ہو گیا۔ جس وقت چتاؤں کو آگ دی۔ اور شعلے بلند ہوئے دلوں سے دھوئیں اور خلائق سے ایک غل اٹھا۔ ہر ستونتی لاج کی ماری ایک ایک سے آگے

بڑھتی تھی - اپنی آبرو اور مردوں کی فتح کی دعا کرتی تھی - اور پروانے کی طرح اس بھڑکتی آگ پر گر کر آن کی آن میں جل مرتی تھی - جب اس ہمت مردانہ سے جس پر ہزار جوان مردوں کو صدقے کر ڈالئے عورتوں نے یہ ساکھا کیا تو سب کا دل زندگی سے بیزار ہو گیا - راجہ رہے سہے رفیقوں کو لے کر اول قلعے کے میدان میں کھڑا ہوا - دل غم سے پانی پانی تھا اور نگاہوں سے خون ٹپکتا تھا - مگر نہ آنکھ سے آنسو نکلتا تھا نہ منہ سے بات نکلتی تھی - بھائی بھائی سے اور باپ بیٹے سے رخصت ہوا - سب سے آگے راجہ اور پیچھے تمام جاں نثار جن میں تمام سپاہی اور سردار برابر ہو رہے تھے قلعے سے باگیں اٹھا کے نکلے اور ان گنتی کی جانوں کو گھڑی کی گھڑی میں لشکر شاہی کے دریا میں دے مارا -

ایک مغربی مصنف، اے مونڈ اپنی تصنیف "پوئٹری ایز اے ریپریزینٹیٹو آرٹ" میں لکھتا ہے کہ "جب کسی ایسے سین کا نقشہ کھینچنا ہو جو عمیق ترین اور عظیم ترین افکار و احساسات کو برانگیختہ کرے .... تب براہ راست تصویر کشی ہی مناسب ہے - اگر وہ افکار فی نفسہ شاندار اور درد انگیز ہوں تو اتنا ہی کافی ہے کہ قاری ان کو بجنسہٖ محسوس کرے - ایسا طرز تحریر جو بالواسطہ ہو نفس مضمون کو بوجہ احسن پیش کرنے میں ممد ہونے کے بجائے سد راہ ہوتا ہے اوپر آزاد کی تحریر کا جو نمونہ پیش کیا گیا ہے، اس رائے کی بہت خوش اسلوبی سے توضیح و تائید کرتا ہے - اس پارے میں عام روزمرہ کی بات چیت کی روح کوٹ کوٹ کر بھری ہے - اس کے باوجود یہ ناممکن ہے کہ جو شخص نثر کے آہنگ کا شعور رکھتا ہو وہ یہ نہ پکار اٹھے: یہ ہے ایک استاد کی تحریر —— اس میں ایک لفظ کم یا زیادہ نہیں - اور ہر لفظ سچ سچ بول رہا ہے - لب و لہجہ دھیما ہے -

لیکن اس کی تہہ میں بے پناہ قوت کا احساس ہوتا ہے۔ جو بے تحاشا امڈا مڈ کر کناروں سے چھلک نہیں جاتی۔ بلکہ اس قسم کی قوت ہے جو ہم ورڈزورتھ کے بلند ترین لمحات میں پاتے ہیں۔ ایسے مواقع پر گویا وہ نفس مضمون کا دل چھین لیتا ہے۔ اور اسے چند ہی لفظوں میں دھڑکتا ہوا ہمارے سامنے لا کر رکھ دیتا ہے۔

ظاہر ہے کہ آزاد کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے استعارات و تمثیلات کا تذکرہ پیش پیش رہے گا۔ لیکن اگر ہم اس کی عام بول چال پر غیر معمولی قدرت سے بھی اتنا ہی متاثر نہ ہوں۔ اور وہ بھی کسی کاوش کے بغیر نہایت ہی آسانی کے ساتھ، تو ہم اس کی جادو بیانی کے حقیقی راز سے نا آشنا رہیں گے۔ آزاد کو اردو نثر میں ایک بلند مقام حاصل ہے۔ اپنے تخیل کی وجہ سے نہیں جو ایک بڑا کار آمد جوہر ہے، بلکہ اردو زبان پر قدرت کے باعث۔ ذرا حسن، سادگی اور قوت کے اس شاندار امتزاج پر نظر ڈالئے جو اس پارہ کا طرۂ امتیاز ہے۔

"خصوصیات ملک کے ذکر میں اگر وہاں کے حماموں کا ذکر نہ کیا تو کچھ کہا ہی نہیں۔ بڑی بڑی کمرہ در کمرہ اور حجرہ در حجرہ لداؤ کی عمارتیں۔ چونہ گچ کی دیواریں۔ زمین بھی اسی سے پختہ یا سلوں کا فرش۔ نامی بادشاہوں کے دربار۔ اور ملاقاتوں کے جلسے۔ ان کے جنگی معرکے۔ سب عالم تصویر میں عیاں ہوتے ہیں .... تماشا یہ ہے کہ ان کمروں میں معمولی آواز سے بھی باتیں کرو تو ایسی گونجتی ہے کہ پہچانی نہیں جاتی۔ تب معلوم ہوا کہ "سکندر نامہ" میں، سرد دے بگرما بہ درگفتہ گیر، کا یہ مطلب ہے ....

(ترجمہ)

احسن فاروقی

تذکرہ نگاری

اور

محمد حسین آزاد کی "آب حیات"

"آب حیات" پر ناقدانہ نظر ڈالنے کے لئے پرانے تذکروں کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ اس تصنیف کی بنیادیں تمام تر تذکرہ نگاری پر قائم ہیں۔ تذکرے تمام تر قرون وسطیٰ کی عام تصانیف کی طرح ہیں۔ اس دور میں انسان اور اس کے کارہائے نمایاں کی بابت جو سوچنے سمجھنے اور رائے دینے کا عام ڈھرا تھا وہی ان میں بھی نظر آتا ہے۔ ہر معاملہ میں ایک بندھا ٹکا اصول تھا جس میں تبدیلی کی گنجائش کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ انسانوں میں انفرادی فرق کی طرف کبھی نگاہ نہیں جاتی تھی۔ بلکہ یہ عام خیال تھا کہ تمام انسان یکساں ہیں اور کچھ خاص صنعتیں ہیں جو سب میں پائی جانا چاہیئے۔ اگر انفرادیت کی طرف نگاہ جاتی تھی تو یہ دیکھنے کے لیئے کہ کسی فرد میں عام صفتیں کسی حد تک موجود ہیں۔ ان صفات کے عدم یا وجود کی بابت ہر فرد کی اپنی طبیعت اور طرفداری، پسند اور نفرت کے مطابق الگ رائے ہوتی تھی۔ اس رائے کی نوعیت یا تو تمام تر مدح کی ہوتی تھی یا تمام تر ذم کی۔ ان دونوں حدوں کے درمیان کسی راستے کو ممکن ہی نہیں سمجھا جاتا تعلیم

یافتہ، تربیت یافتہ حضرات وہ سمجھے جاتے تھے جو کچھ خاص قسم کے آداب سے واقف ہوں۔ عملی طور پر ان آداب کو جتنے طور پر ممکن ہو سکے برتنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ غرض انسان اپنے ماحول کو غور سے دیکھنے کا اہل نہیں ہوا تھا۔ ایک یا کچھ ٹمٹماتے ہوئے چراغوں کی دھندلی روشنی میں اسے دوسروں کا احساس ضرور ہوتا تھا مگر سب زیادہ تر ایک ہی سے معلوم ہوتے تھے۔ ان کے دھندلے تاثرات کچھ جذباتی اثرات ضرور برانگیختہ کرتے تھے اور شاعری جذبات ہی کا نام تھا اور ان کو کچھ خاص آداب کے ساتھ رقم کر دینا ہی ادب تھا۔ یہی صفت جو قرونِ وسطیٰ کے تمام علوم کی روحِ رواں ہے تذکروں میں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔

تذکروں میں ان کے مصنفین نے اپنے نزدیک شاعری کی تاریخیں پیش کی ہیں اور یہ قرونِ وسطیٰ کی سیاسی تاریخوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس زمانے میں مورخ کیلئے جدید سائنسی طریقہ پر تاریخ لکھنے کا سوال نہیں اٹھتا تھا نہ تو اسے وسعت معلومات سے سروکار ہوتا اور نہ تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے معلومات رقم کرنے سے۔ اسے اپنے ذاتی شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جو باتیں اسے معلوم ہوئیں ان پر ہی اکتفا کرنا۔ اسے اس سے کوئی غرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور مستند ہے۔ ترغیب کے سلسلہ میں اسے ایک ہی بات معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باعتبار حروف تہجی ہوتی تھی۔ اسی طرح اشخاص کا ذکر۔ چاہے وہ شعراء ہوں، صوفیا ہوں یا بادشاہ، کر دیا جائے۔ جن چیزوں سے آج کل کے مؤرخین کو سروکار ہوتا ہے۔ ان سے وہ بالکل بے نیاز ہوتا تھا نہ اسی کو اس سے غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات ہی لکھ دیئے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت نمایاں کر دی جائے۔ نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ کسی دور کے سیاسی، اقتصادی اور دیگر عام

رجحانات کو واضح کیا جائے مگر ذاتی ترنگ میں اٹکل پچو طریقہ پر لکھنے سے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلہ میں ان کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہو جاتے ہیں تو کسی کے کچھ ذاتی واقعات سامنے آجاتے ہیں۔ کہیں کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات ایسی بھی سامنے آجاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھا ہی دیتی ہے۔ غرضکہ ایسا عالم نظر آئیگا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر ہو گی مگر جدید دور کا محقق اس ردی کاغذوں کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال لائیگا۔

یوں تو تذکرے بھی ہر قسم کی تاریخوں کی طرح ہیں اور اس زمانے میں ہر چیز جو کتابی صورت میں آجاتی ادب ہی میں شمار کی جاتی تھی مگر تذکرے کچھ خاص معنی میں ادبی بھی ہیں۔ ان میں شاعروں ہی کا ذکر ہوتا ہے۔ ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ رائیں اور نمونے بے تکے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کارفرما ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے۔ اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں۔ قواعد، بیان و بدیع، عروض ان چار دائروں میں سب اصول آجاتے ہیں۔ اور ان سے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں ہی کا ذکر ہوتا ہے۔ فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں، صنائع کے نام، بحروں کے نام، یہی سب فراوانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے کلام پر رائیں پُر از مبالغہ الفاظ میں ایسی مگھم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جا رہا ہے تو کہیں ہجو۔ ان میں بھی جدید دور کے محقق ادیب کو کچھ نشانات ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن پر وہ اپنی جدید رایوں کو کچھ

غیر مستحکم ہی سہی، بنیاد قائم کرے۔

ایک اور معنی میں تذکرے ادبی چیزیں اس لئے کہے جا سکتے ہیں کہ ان میں طرز ادا پر وہی زور ملتا ہے۔ جو ان کے زمانے کی شاعری ہیں۔ تذکرہ نویس اپنا زور قلم دکھانے کے لئے لکھتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلچسپی اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول کھلائے۔ اسے طرز ادا کے ذریعہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کا خیال ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ اپنی عبارت کو فصاحت و بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ میر حسن کے تذکرہ سے یہ مثال تمام تذکروں کے طرز کا نمونہ قرار دی جا سکتی ہے:

"سالک مسالک مکاشفات دینی و ناہج مناہج مجاہدات یقینی از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوالاحترام بر آسمان سخن مانند خورشید فرد، خواجہ میر المتخلص بہ درد عالمان خوش ذات و از درویشاں نیکو صفات، طنطنہ فضل و کمال و دبدبہ، جاہ و جلال او بفلک رسید طناب فکر عالیش چوں شعاع مہر از مشرق تا بمغرب کشیدہ در بحر ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ و در عقل آفریں ہا گفتہ، مرشد بوادی حقیقت و رہبر میدان شریعت دل آگاہ، دلش مخزن اسرار خدائے صفائے باطنش محرم کعبہ کبریائی خسرو اقلیم حال و قال، جامع صفات جلال و جمال۔"

زیادہ تر تذکرے فارسی میں لکھے گئے ہیں مگر جو اردو میں ہیں ان کا بھی تمام تر یہی رنگ ہے۔

آب حیات کے سلسلہ میں یہ تذکرے بہت اہم ہیں کیونکہ آزاد نے جہاں وجہ تسمیہ اپنی کتاب کی واقع کی ہے وہاں صاف معلوم ہوتا ہے کہ تذکرے ان کے لئے ایک حد تک نمونے (ماڈل) ہیں حالانکہ ان کی نوعیت میں وہ بہت

کچھ تبدیلیاں کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

"نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا۔ اگرچہ اعتراض ان کا کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی معلومات زیادہ تر خاندانوں اور خاندانی باکمالوں اور ان کی صحبت یافتہ لوگوں میں ہوتی ہیں وہ لوگ کچھ تو انقلاب زمانہ سے دل شکستہ ہو کر تصنیف سے ہاتھ کھینچ بیٹھے، کچھ یہ کہ علم اور اس کی تصنیفات کے انداز روز بروز کے تجربے سے رستے بدلتے رہتے ہیں۔ عربی فارسی میں اس ترقی و اصلاح کے رستے سالہا سال سے مسدود ہو گئے۔ انگریزی زبان ترقی اور اصلاح کا طلسمات ہے۔ مگر خاندانی لوگوں نے اول اول اس کا پڑھانا اولاد کے لئے عیب سمجھا اور ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی وارداتوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ اچھی بات نہ سمجھتے تھے ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں کے لئے نقل مجلسی جانتے تھے اس لئے وہ ان رستوں سے اور ان کے فوائد سے آگاہ نہ ہوئے اور یہ انہیں کیا خبر تھی کہ زمانہ کا ورق الٹ جائے گا۔ پرانے گھرانے تباہ ہو جائیں گے، ان کی اولاد ایسی جاہل رہے گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی اور اگر کوئی بات ان حالات میں سے بیان کرے گا تو لوگ اس سے سند مانگیں گے۔ غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں

یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں۔ انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ راستہ تذکروں ہی کا اختیار کرنا چاہتے ہیں مگر اس راستے پر اپنے نزدیک اتنا آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں کہ ان لوگوں کو اعتراض نہ ہو جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے۔"

دیکھنا یہ ہے کہ آب حیات کہاں تک تذکروں کے دائرہ سے نکل کر تاریخ ادب کے دائرہ میں آجاتی ہے۔

(۲)

آب حیات اردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے اور اس تاریخ کو کافی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جدید نقطۂ نظر سے یہ باب تاریخِ ادب سے نہیں بلکہ تاریخ لسانیات سے تعلق رکھتا ہے اور اس لئے شاعری کی تاریخ میں اس کا وجود غلط ہی سمجھا جانا چاہیئے۔ مگر دوسرے باب "نظم اردو" کی تاریخ میں شاعری کا جو تصور مولانا آزاد پیش کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا قرون وسطیٰ کے تذکرہ نگاروں سے آگے نہیں بڑھتے ہیں اور اس لئے ان کا لسانیات اور ادبیات کو ایک ہی چیز سمجھنا بے جا نہیں ہے، شعر کی تعریف وہ یوں فرماتے ہیں:

"فلاسفۂ یونان کہتے ہیں شعر خیالی باتیں جن کو واقعیت اوراصلیت سے تعلق نہیں۔ قدرتی موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر جو خیالات شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اپنے مطلب کے موقع پر موزوں کر دیتا ہے اس خیال کو سچ کی پابندی نہیں ہوتی۔"

غور کرنے پر یہ تعریف مبہم معمہ معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے "فلاسفۂ یونان" ہیں جنہوں نے شعر کو خیالی باتیں اور واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق بتایا ہے؟ کیا افلاطون نے ایسا کچھ کہا ہے؟ ممکن ہے افلاطون کے فلسفہ سے ایسا کچھ نتیجہ نکالا جا سکے کیونکہ اس نے پوری کائنات کو ہی بے حقیقت یا حقیقت کا ایک عکس محض کہا ہے اور شاعروں کو اس عکس محض کے پجاریوں کی حیثیت سے اپنی علمی جمہوری حکومت میں کوئی بھی جگہ دینے سے بالکل انکار کر دیا ہے۔ اس لئے سرسری نظر سے دیکھنے پر یہی رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ اس کی نگاہ میں شاعری واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق چیز ہے، مگر ایسی رائے بالکل سطحی ہی ہوگی کیونکہ افلاطون خود فطرتاً شاعر تھا اور وہ شاعری کے موجودات سے تعلق کو کہیں نہیں جھٹلاتا، وہ موجودات ہی کو بے حقیقت سمجھتا ہے اس لئے شاعری بے حقیقت چیز پر مبنی ہو جائے مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلطی ہے کہ شاعری محض خیالی باتیں ہیں۔ اگر افلاطون کے جدید مفسرین کی تصانیف دیکھی جائیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو افلاطون نے فلسفہ کہا ہے وہی شاعری ہے۔ بہر حال افلاطون کے شاگرد رشید ارسطو نے، جس کی شاعری پر تصنیف ہمیشہ کے لئے ایک اہم چیز ہے، صاف اور واضح طور پر واقعیت اور اصلیت اور شاعری کے تعلق کو بیان کیا ہے۔ فلاسفۂ یونان میں سب سے زیادہ مستند رائے اسی کی ہے۔ اور اگر ان فلسفیوں کی رائے کا کہیں ذکر کرنا چاہیئے تو اسی کی رائے سامنے لانا چاہیئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو فلاسفۂ یونان کی رایوں سے کوئی مس نہ تھا۔ ان کے پیش نظر ہمارے پرانے نکتہ چینوں اور تذکرہ نویسوں کا تصور تھا اور انہوں نے کہیں سے اڑتی اڑتی یہ بات سن لی کہ فلاسفۂ یونان کا بھی ایسا ہی کچھ تصور تھا اور انہوں نے بغیر تحقیق کئے یہی کچھ لکھ ڈالا۔ دوسرے اس تعریف کے الفاظ بھی منطقی لحاظ سے مبہم اور متضاد معلوم

ہوتے ہیں۔ پہلے جملے میں یہ کہا جاتا ہے کہ شاعرانہ خیالات کو واقعیت اور اصلیت سے کوئی تعلق نہیں، اس کے بعد ہی یہ کہا جاتا ہے۔ کہ موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر شاعر کے دل میں خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اگر یہ بعد کی بات صحیح ہے تو پہلی بات بالکل غلط ہو جاتی ہے کیونکہ واقعیت اور اصلیت موجودات اور اس کے واقعات ایک ہی چیز ہیں۔ علاوہ اس کے ایک ابہام اور یوں پیدا ہوتا ہے کہ لفظ خیال کو پہلے تو بالکل کسی ہوائی چیز کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اور پھر تجربے سے جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے معنوں میں لایا گیا ہے، غرض یہ کہ مولانا کچھ کہنا چاہیئے ہیں مگر جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ ان کے ذہن میں صاف نہیں۔ وہ نکتہ چینی کے قفس سے نکلنے کی کوشش کرتے مگر پھڑ پھڑا کر رہ جاتے ہیں۔

آگے چل کر وہ شاعری کو چھوڑ کر نظم پر آجاتے ہیں اور فرماتے ہیں:

"نظم ایک عجیب صنعت صنائع الٰہی میں سے ہے اسے دیکھ کر عقل حیران ہوتی ہے کہ اول ایک مضمون کو ایک سطر میں لکھتے ہیں اور نثر میں پڑھتے ہیں پھر اسی مضمون کو فقط لفظوں کے پس و پیش کے ساتھ لکھ کر دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی عالم ہو جاتا ہے بلکہ اس میں چند کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔"

شعر اور نظم کے فرق سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ دونوں ان کے لئے ایک ہی چیز ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ نظم کے اوصاف کی ایک فہرست پیش کر دیتے ہیں۔ جس کی صورت یہ ہے:

(۱) وہ وصف خاص ہے کہ جسے موزونیت کہتے ہیں۔ (۲) کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور مضمون میں ایسی تیزی آجاتی ہے کہ اثر کا نشتر

دل پر کھٹکتا ہے۔ (۳) سیدھی سادی بات میں ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ سب پڑھتے اور مزے لیتے ہیں۔"

یہاں آزاد نکتہ چینی ہی کے دائرہ میں ہیں۔ اوپر کی تینوں باتیں نکتہ چینی کی عام اصطلاحوں عروض، بیان و بدیع اور فصاحت و بلاغت کے دائرے میں آجاتی ہیں، مگر انہوں نے ان اصطلاحوں کو استعمال کرنے کے بجائے عام بیانات پیش کرنا بہتر سمجھا۔ اس معاملہ میں ایک خفیف سی جدوجہد تنقید نگاری کے دائرے میں آجانے کی نظر آتی ہے۔

مگر اس کے بعد ہی وہ تنقید کے میدان میں بے خطر کود پڑتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ شعر کس طرح وجود میں آتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"تجربے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب خوشی یا غم و غصہ یا کسی قسم کے ذوق و شوق کا خیال دل میں جوش مارتا ہے اور وہ قوت بیان سے ٹکر کھاتا ہے تو زبان سے خود بخود موزوں کلام نکلتا ہے۔"

آزاد خود بھی شاعر تھے اور یہ بات انہوں نے اپنے ذاتی تجربے سے اخذ کی ہوگی، وہ شاعر کی فطرت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں:

"اسی واسطے شاعر وہی ہے جس کی فطرت میں یہ صفت خداداد ہوتی ہے۔ قدرتی شاعر اگرچہ ارادہ کر کے شعر کہنے کو خاص وقت میں بیٹھتا ہے مگر حقیقت میں اس کا دل اور خیالات ہر وقت اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔۔۔۔۔۔ یہ ضرور ہے کہ جو کیفیت وہ آپ اٹھاتا ہے اس کے لئے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انہیں ترکیب دوں تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت سننے والوں کے دل پر چھا جائے۔ اور وہ بات کہوں جو دل پر اثر کر جائے۔"

اس بیان میں بھی کافی ابہام اور کمی ہے مگر عام طور پر موزوں طبع کے عمل کا اچھا نقشہ یہاں کھینچ جاتا ہے، اس کے بعد وہ شاعر کے عام کردار کا بھی نقشہ کھینچتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

"شاعر کبھی ایک حجرے میں تنہا بیٹھتا ہے۔ کبھی سب سے الگ اکیلا پھرتا ہے۔ کبھی کسی درخت کے سایہ میں تنہا نظر آتا ہے اور اسی میں خوش ہوتا ہے، وہ کیسی ہی خستہ حالی میں ہو مگر مزاج کا بادشاہ اور دل کا حاتم ہوتا ہے بادشاہ کے پاس فوج و سپاہ، دفتر و دربار اور ملک داری کے سب کارخانے اور سامان موجود ہیں اس کے پاس کچھ نہیں مگر الفاظ و معانی سے وہی سامان بلکہ اس سے ہزاروں درجے زیادہ تیار کر کے دکھا دیتا ہے، بادشاہ سالہا سال میں کن کن خطرناک معرکوں سے ملک فتح یا خزانہ جمع کرتا ہے۔ یہ جسے چاہے گھر بیٹھے دیدیتا ہے اور خود پرواہ نہیں، بادشاہ کو ایک ولایت فتح کر کے وہ خوشی نہیں حاصل ہوتی جو اسے ایک لفظ کے ملنے سے ہوتی ہے کہ اپنی جگہ پر موزوں سجا ہوا ہو۔ اور حق یہ ہے کہ اسے ملک کی پرواہ بھی نہیں۔"

اس تمام بیان کو کچھ معمولی سا تعلق شاعرانہ فطرت سے ضرور ہے، مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ ایسی کچھ فطرت کا آدمی واقعی شاعر ہو۔ اس فطرت کے انسان ابراہیم ذوق تھے اور ان ہی کی طرف آگے چل کر مولانا آزاد صاف اشارہ کرتے ہیں بلکہ ان کی عادت کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ مگر جو شخص ذوق کی شاعری کا مطالعہ کرے گا اور اس میں سچی شاعری کا فقدان پائے گا وہ یہی کہے گا کہ مولانا کے سامنے غلط ماڈل تھا اور اس لئے ان کا نظریہ بھی غلط ہی ہے۔

یہ چند باتیں ہیں جن پر خامہ فرسا ہو کر مولانا تنقید نگاری کے دائرے میں آنے کی ناکامیاب کوشش کرتے ہیں مگر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے

اہل نہیں ہیں۔ ان کا دائرہ نکتہ چینی ہے۔ جب ہم مختلف شاعروں کے حالات پر نظر کرتے ہیں تو ہماری یہ رائے اور مستحکم ہو جاتی ہے۔ کسی شاعر کے سلسلہ میں بھی کوئی ناقدانہ رائے نہیں آتی۔ ہر دور کے سلسلہ میں اگر خاص ذکر ہے تو ان الفاظ کا جو متروک ہو گئے یا رائج ہو گئے میرؔ اور سوداؔ کے کمال کا اعتراف تو کیا جاتا ہے مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس باکمال کی مخصوص شاعرانہ صفت کیا ہے۔ ان کی شاعری کے سلسلہ میں شاید سب سے اہم بات یہ بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے بہت سی فارسی تراکیب کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کی شاعری کے فرق کو ایسے لطیفہ سے واضح کیا جاتا ہے جس میں کسی نہایت ہی سطحی نظر رکھنے والے نے یہ کہا کہ میرؔ کا کلام آہ ہے اور مرزا کا واہ! اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا کو شاعری سے دلچسپی ہی نہیں۔ ان کی مخصوص دلچسپی زبان سے ہے اسی لئے قواعد اور الفاظ ہی کا ہر جگہ ذکر ہوتا ہے۔ یہ سب منظر دیکھ کر سمجھ میں آجاتا ہے کہ اس تصنیف کو انہوں نے زبان کی تاریخ سے کیوں شروع کیا۔

ایک بات ضرور ہے کہ اصناف سخن میں مخصوص لوگوں کی کامیابی کا ذکر ہوتا ہے۔ جیسے یہ بتایا جاتا ہے میرؔ اور دردؔ غزل اچھی کہتے تھے اور سوداؔ کی فطرت کو قصیدے سے مناسبت تھی۔ مگر ان معاملوں میں بھی تذکرہ نویسوں ہی کی بندھی ٹکی باتیں دوہرائی گئی ہیں اور پھر تذکرہ نویسوں کی طرح مولانا کو بھی اچھے اور بُرے شاعر میں تمیز کرنے کا شعور نہیں اس لئے ان لوگوں کی طرح کسی غیر ادبی سبب کی بنا پر وہ ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابراہیم ذوقؔ کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں جو قصیدے کے شایان شان ہیں۔

یہ رائیں انہوں نے شاعروں کے کلام پر دی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے خود کچھ بھی نہیں کہا صرف الفاظ کے طوطا مینا بنائے ہیں جن سے ایک قسم کی

سنستی تو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر کوئی خاص تشفی بخش مطلب نہیں نکلتا۔ مثلاً غالب کے کلام پر یوں رائے دیتے ہیں:

"جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعر ایسے اعلےٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارا نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچتا۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین ومعانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اوّل یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دیئے جاتے تھے کہ بول چال میں دوسرے اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔"

یہ الفاظ کچھ مطلب ضرور ادا کرنا چاہتے ہیں مگر صاف مطلب سے گریز کرتے نظر آتے ہیں۔ ہاں ان میں صاف صاف تو نہیں مگر اظہارِ نفرت ضرور مضمر ہے۔ ابرخلاف اس کے ذوق پر رائے کا یہ رنگ ہے:

"کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں، مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان وشکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں انہیں قادرالکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو سے بساتے ہیں، کبھی بالکل سادہ لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔"

ان الفاظ میں تعریف کا پہلو صاف نمایاں ہے اور ان کو پڑھ کر رغبت کی سنسنی

ضرور دوڑ جاتی ہے۔ مگر کیا کوئی شخص جو غالب اور ذوق کے کلام کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کر چکا ہو ان میں کسی قسم کی بھی تنقید کا شائبہ بھی دیکھے۔ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کو شاعری میں الفاظ ہی سے سروکار ہے۔ مگر غالب اور ذوق نے جس فنی نوعیت کے ساتھ اپنے انفرادی طریقہ پر الفاظ اور صنائع کو استعمال کیا ہے اس کی طرف کوئی ذرا سا بھی اشارہ نہیں۔ "معانی آفرینی"، "قادر الکلامی" وغیرہ قسم کی رسمی اصطلاحیں جو تذکرہ نویسوں کے یہاں عام ہیں یہاں بھی دوہرائی گئی ہیں۔ اور اس قسم کے بے معنی الفاظ جیسے "مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں" یا "تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو میں بساتے ہیں" اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ان کی رایوں کا ہر جگہ یہی رنگ ہے لفاظی بہت کچھ، معنی کچھ نہیں: تذکرہ نگاروں کی طرح محض انشا پردازی یا انشا پردازی برائے انشا پردازی ہی سے آزاد کو تمام تر سروکار نظر آتا ہے۔

غرض یہ ہے "آب حیات" کی تمام تنقیدی کائنات۔ اس کو کسی زبردست دھوکے کے ماتحت تنقید کہہ دیا جائے تو کہہ دیا جائے ورنہ لوٹ پھیر کر نکتہ چینی کی نکتہ چینی ہی رہتی ہے۔

(۳)

چند مخصوص صفات میں "آب حیات" تذکروں سے آگے بڑھ کر تاریخ ادب کے دائرے میں آتی ہوئی ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو عام تذکروں میں نہیں ملتیں اور تاریخوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔

سب میں اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہے، یہ تاریخوں کے طریقہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو شاعری کے پانچ دور بتائے گئے ہیں۔ پہلا دور ابتدائی ہے

جس میں وؔلی اور ان کے معاصرین کا ذکر ہے۔ دوسرے میں شاہ حاتؔم اور خان آرزؔو اور ان کے ساتھیوں کے حالات ہیں۔ تیسرے میں میرؔ، سوؔدا اور ان کے ہمعصر شاعروں کا ذکر ہے۔ چوتھے میں جرأؔت، انشاؔ، مصحفؔی، میر حسؔن، نسیم لائے گئے ہیں۔ پانچویں ناسؔخ، آتؔش، مومؔن، ذوقؔ، غالؔب، دبیؔر و انیسؔ وغیرہ کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ہر دور سے پہلے ایک تمہید میں اس دور کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تمہیدیں خاص طور سے توجہ کے لائق ہیں کیونکہ ان سے اول ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آب حیات تاریخِ ادب کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہے اور دوم مولانا ادب میں کن صفات کو اہم سمجھتے ہیں۔ دوسرے موضوع پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہم یہ واضح کر چکے ہیں کہ مولانا کو محض زبان اور اس کی ترقی سے سروکار ہے اور ان کی تمام کائنات نکتہ چینیوں کی ہے مگر پہلے موضوع پر غور کرنا ضروری ہے اور اس سلسلہ میں دوسرے موضوع کی طرف بھی کہیں کہیں اشارہ ہو ہی جائیگا۔

سب سے پہلے ان پانچوں تمہیدوں پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ ان میں ہے کیا۔ یہاں تمام تر بے معنی لفاظی دکھائی دے گی جس میں کہیں کہیں کوئی ٹھوس بات بھی چمک جائیگی۔ پہلی تمہید میں بتایا جاتا ہے کہ "نظم میں اُردو کے عالم کا پہلا نو روز ہے"۔ اور اسی بات کو مختلف الفاظ میں کافی دور تک دوہرایا گیا ہے۔ پھر دکنی اور دلّی کے شعراء کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جاتا ہے :۔

"مگر وؔلی نے اپنے کلام میں ایہام اور الفاظ ذو معنین سے اتنا کام نہیں لیا۔ خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق اس کا کیونکر ہو گیا۔"

اس دور کے شعراء کی بابت یہ بتایا جاتا ہے "ان بزرگوں کے کلام میں

تکلف نہیں۔" اور " ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور مبتذل ہوں گے۔" دوسری تمہید یوں شروع ہوتی ہے "دوسرا دور شروع ہوتا ہے" اور اس دور کی دو خصوصیتیں بتائی جاتی ہیں۔ ایک "بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتیں" اور دوسری "بہت لفظ ولیؔ کے عہد کے نکال ڈالے۔" اور کچھ الفاظ کی فہرست ہے۔ تیسری تمہید میں جو جملے کچھ معنی رکھتے ہیں وہ یہ ہیں:

"اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جنکے یا انداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے۔..... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سے تارے اتاریں گے ناقدردانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے...... یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم، یا تصویر پر آئینہ، انکا تکلف بھی اصلی لطافت پر کچھ لطف زیادہ کریگا..... مرزا جان جاناں، سوداؔ، میرؔ، خواجہ میر دردؔ چار شخص تھے جنہوں نے زبان اردو کو خراط پر اتارا ہے....... بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ دیئے اور بہت سی فارسی ترکیبیں جو مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منھ میں آتی تھیں انھیں گھلا دیا۔"

چوتھی تمہید میں اہل مشاعرہ کی آمد گائی گئی ہے اور ان لوگوں کو "زندہ دل اور شوخ طبع" بتاکر یہ کہا گیا ہے کہ یہ لوگ "نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔" اس دور میں میاں رنگین کی ریختی ایجاد کرنے کی بھی خبر دی گئی ہے اور حسب معمول ان الفاظ کا بھی ذکر ہے جو اس عہد میں متروک ہو گئے۔ پانچویں تمہید کا تمام مغز ان الفاظ سے ادا ہو جاتا ہے۔

"دیکھنا! وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ، اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں

کا سرمہ ہوئے۔ اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے، ایک وہ کہ جنہوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا۔۔۔۔۔۔۔۔
دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اڑائیں گے
۔۔۔۔۔۔۔ موقلم سے ایسی نقاشی کریں گے کہ بے عینک نہ دکھائی دے گی۔"

اس دور میں لکھنؤ اور دِلّی کے الگ الگ اسکول قائم ہو جانے کا بھی ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ والوں کی بابت کہا جاتا ہے "انہیں خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا" دونوں شہروں کی زبان کے کچھ اختلافات کی طرف اشارہ کر کے تمہید ختم کی جاتی ہے۔ پانچوں تمہیدوں کا ماحصل اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

اس پر غور کرنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ آبِ حیات میں اردو شاعری کے ادوار کے بابت کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ امید کرنا ہی عبث ہے کہ یہاں ادوار کے سوشل حالات اور ان کی شاعری سے تعلق پر کوئی بات بھی کہی جا سکتی تھی۔ دوسری طرف جو بات ہر دور کے ذکر میں مصنف نے کہہ دینا ضروری سمجھی ہے وہ یہ کہ کتنے الفاظ متروک ہوئے اور کتنے رائج ہوئے۔ یہ وہی لسانیات کا معاملہ ہے جس کو آزاد ادبیات کے سلسلہ میں بنیادی سمجھتے ہیں اور اسی معاملہ سے اپنی کتاب کی تمہید اٹھائی ہے۔ اس کے علاوہ پہلے دور کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس دور کی صفت بے تکلفی تھی اور یہی صفت کچھ مختلف الفاظ میں دوسرے دور کی بھی بتائی جاتی ہے۔ اب اگر سوال کیا جائے کہ ان دونوں دوروں میں فرق کیا تھا اور ان کو کیوں دو الگ الگ دور کہا جائے تو کہیں جواب نہیں ملتا۔ پھر یہی صفت تیسرے دور کی بھی ہے، حالانکہ اس دور میں اتنا فرق ہوا ہے کہ کچھ کچھ تکلف نمایاں ہے۔ یہ دور صاحب کمالوں کا ہے۔ مگر انہوں نے جن صفات میں کمال

حاصل کیا ہے وہ سابق ادوار ہی کی صفات ہیں اس لئے ان کو محض کمال ہی کی وجہ سے الگ دور میں رکھنا کوئی معنی ہی نہیں رکھتا۔ چوتھے دور کے لوگوں میں بھی کوئی امتیازی صفت نہیں محض ان کی طبیعتیں مختلف ہیں یعنی "وہ زندہ دل اور شوخ طبع ہیں" پانچویں دور میں بھی کسی قسم کی تبدیلی نہیں بتائی جاتی، ایک طبقہ مقلدین کا بتایا جاتا ہے جن کا وجود ظاہر ہے کہ کسی نئے دور کا ثبوت نہیں دے سکتا اور دوسرا طبقہ بھی مقلدین ہی کا ہے صرف اس فرق کے ساتھ کہ وہ بلندی خیال کے دلدادہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دوسرے دور سے پانچویں دور تک ہر دور کے سلسلہ میں اس بات پر اظہار افسوس بھی کر دیا جاتا ہے کہ شاعری میں کسی طرح کی وسعت ہی نہیں پیدا ہوئی پرانی عمارتیں ہی بلند ہوتی چلی گئیں غرض یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنے ادوار کیوں قائم کر دیئے گئے اس کی کیا ضرورت تھی اور کیا وجہ تھی۔ خیال ہوتا ہے کہ شاید آزاد میں تحلیل کی اتنی قوت نہ تھی کہ ہر دور کی صفات کو الگ الگ نمایاں کر سکتے مگر یہ بات نہیں ہے ولیؔ سے لے کر غالبؔ و میر انیسؔ تک تقریباً ڈیڑھ سو سال کا زمانہ ہر لحاظ سے محض ایک اور ایک ہی دور ہے سیاسی، اقتصادی، سوشل، ادبی کسی لحاظ سے کوئی ایسی تبدیلی واقع نہیں ہوئی کہ کوئی پرانا دور ختم ہوتا ہو۔ اور نیا دور شروع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ادب کی روایات، اور طرز ادا کی اقدار مضامین کی نوعیت، اصناف ادب کی میں بھی فرق نہیں ہوا کسی ایک ڈھرّا شروع سے آخر تک بندھا نظر آتا ہے ایک لہر ہے جو ولیؔ سے اٹھتی ہے میرؔ اور سوداؔ تک چڑھتی ہے اور پھر گرتی ہے اور غالبؔ اور انیسؔ پر ختم ہو جاتی ہے آزاد نے ڈیڑھ سو سال کو جو اپنے تمام صفات میں ایک تھے دس دس بیس بیس برس کا وقفہ دے کر خواہ مخواہ کاٹ کر پانچ ٹکڑے کر دیتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سنا ہوگا کہ انگریزی ادب کی تاریخی ادوار قائم کر کے لکھی جاتی ہیں۔ مگر انہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ کیا کیا صفات جمع ہوں تو ایک دور بنتا ہے اور وہ ایک خاص جذبے کے ماتحت اردو شاعری کے بھی دور بنا گئے۔

مگر لطف یہ ہے کہ یہ ادوار اس قدر زیادہ مقبول ہوئے کہ جو بھی اردو شاعری کی تاریخ لکھتا ہے ان ہی ادوار کو اٹل مان کر لکھتا ہے ۔ آزاد تو خیر ناواقف تھے وہ لوگ بھی جو دوسرے ادبوں کی تاریخ سے واقف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کبھی یہ سوچنے کی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ آیا آزاد کے قائم کئے ہوئے یہ ادوار صحیح بھی ہیں یا نہیں، آج آزاد کی طرح بے سوچے سمجھے ادوار قائم کرنے کا عمل بیماری کی طرح پھیل گیا ہے ۔ کچھ جماعتوں کا یہ پیشہ ہو گیا ہے کہ ہر سال چند شاعروں کو سامنے کر کے اعلان شائع کر دیتی ہیں کہ یہ ایک نیا دور قائم کرتے ہیں ۔ یہ تمام مضحک صورت آزاد ہی کے غلط اثر سے پیدا ہوئی ہے ۔

خیر ادوار قائم کرنے کے سلسلہ میں "آب حیات" بالکل ناکامیاب سہی مگر شعراء کی سوانح بیان کرنے میں اس کی کامیابی قابلِ قدر ہے اس میں شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لئے کوئی مواد نہیں ملتا مگر قریب قریب ہر شاعر کی اور بڑے شاعر کی تو ضرور شخصیت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے ۔ ان سوانح میں جہاں تک تاریخی واقعات کا تعلق ہے آزاد سے بڑی بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں جن کی طرف بہت لوگوں نے توجہ دلائی ہے، بہت سے سوانح نامکمل ہیں، بہت سی باتیں جدید تحقیق سے غلط ثابت ہو گئیں ۔ زیادہ تر لوگوں کی رائے ہے کہ وہ سچے محقق نہ تھے، قیاس سے بہت سی باتیں لکھ گئے ہیں اکثر باتیں گول کر گئے ہیں یا گول طریقہ پر بیان کر گئے ہیں ۔ مگر اس سلسلہ میں یہ بھی کہنا چاہئیے کہ انہوں نے تحقیق کے سلسلہ میں اپنی طبیعت پر جتنا زور ممکن تھا دیا اور ان کے زمانے کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے ان کی کاوش داد کے قابل ہے ۔ مگر ان کا وصف خاص شاعروں کی بابت واقعات اور شاعروں کی شخصیت کی تخلیق میں ہے ۔ ان کا طریقہ یہ ہے کہ وہ شاعروں کی بابت اپنے شاعرانہ انداز میں لطیفے

رقم کرتے ہیں۔ ان لطیفوں سے نہایت شگفتہ اور دلچسپ تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں۔ ایک پورا عالم سامنے آجاتا ہے۔

واقعہ، مزاح، طنز، حسن یا عبرت آگینی سے دل محظوظ ہوتا ہے، سوانح کے سلسلہ میں کوئی نہ کوئی واقعہ ایسا ضرور ہے مگر سید انشا کے حالات میں یہ فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے ان کے سوانح میں جتنے زیادہ اور جتنے مختلف قسم کے لطائف رقم ہوئے ہیں اتنے شاید اور کسی میں نہ ملیں۔ ہر ایک اپنے رنگ میں الگ ہے اور اپنے مخصوص طرز میں موثر ہے مگر شاید سب سے زیادہ موثر وہ واقعہ ہے جس میں انشا نہایت تباہ حال ایک مشاعرے میں آتے ہیں اور مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہی اپنی غزل سنا کر چلے جاتے ہیں۔ ان سب واقعات کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد میں سوانح نگاری کی خاص قوت یعنی پرانے واقعات کو جذباتی اثر کے ساتھ زندہ کر دینے کی قابلیت اعلےٰ درجہ کی تھی۔ انہیں لطائف میں بہت سے ایسے ہیں جن سے شاعروں کی شخصیت تعمیر ہو جاتی ہے اور ان کا کردار جیتا جاگتا اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ اس کردار کی نگاری کے سلسلہ میں وہ اکثر جگہ اس مخصوص ہمدردی پر قائم نہیں رہ سکے جو فن سوانح نگاری کی جان ہے۔ اس ہمدردی کی کمی میر تقی کے سوانح میں بہت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ آزاد نے میرؔ کی بد دماغی کو کچھ ایسے پیرایے میں بیان کیا ہے کہ میرؔ سے نفرت سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ جدید تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی شخصیت کا یہ غلط نقشہ ہے مگر دوسرے شاعروں کے سلسلہ میں وہ ہمدردی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور شاعر کے لئے ہمارے دل میں جگہ بنا دیتے ہیں۔ ذوقؔ کے سلسلہ میں یہ ہمدردی کچھ ضرورت سے زیادہ تیز ہو کر ایک قسم کی پرستش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں آزادؔ کی ہستی ہمارے جذبات

پر ضرورت سے زیادہ قابو حاصل کر لینے کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہے مگر یہ زیادہ کھٹکتی نہیں۔ غرض "آب حیات" کی سب سے بڑی کامیابی سوانح نگاری میں ہے۔ آزاد یہی مقصد لے کر چلے تھے، اسی معاملے میں وہ تذکرہ نگاروں سے آگے بڑھنا چاہتے تھے اور وہ اپنے مقصد میں پورے پورے کامیاب ہیں۔ ان کی کامیابی دائمی ہے۔ جب تک اردو کے شاعروں کی شخصیت میں دلچسپی رہے گی، "آب حیات" گہری دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی رہے گی۔

اس معاملے میں ان کی طرز ادا بھی آکر پوری پوری موزوں بیٹھتی ہے۔ ان کی نثر بنیادی طور پر شاعرانہ ہے، اس کی مخصوص صفت قدرتی رنگینی اور ترنم ہے۔ انہیں اگر نثر کا میر انیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ نثر تنقید کے لئے نہایت درجہ ناموزوں ہے کیونکہ تنقید میں خیالات زیادہ اہم چیز ہوتے ہیں اور ان کے لئے صاف اور پُر زور نثر کی ضرورت ہے۔ مگر واقعہ نگاری اور عکس کشی کے لئے اس سے بہتر نثر ممکن نہیں۔ مولانا کا مقابلہ انگریزی نثر نگار لارڈ میکالے سے کیا گیا ہے۔ دونوں کی نثر ایک ہی صفات رکھتی ہیں اور دونوں نے نقاد ہونے کی ناکام کوشش کی مگر دونوں کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بہت سے ادیبوں کے جیتے جاگتے نقشے چھوڑے۔

(۴)

"آب حیات" کو بہت بڑی مقبولیت حاصل ہے بعض لوگ تو اس کو اردو تنقید نگاری کی سب سے اہم کتاب سمجھتے ہیں۔ اس مقبولیت کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ اب تک ہمارا صاحب ذوق اور نقاد "سخن" کے دائرے سے باہر نہیں آیا ہے اور ہر قسم کی تصنیف میں چاہے وہ نظم ہو، تاریخ ہو، ناول یا افسانہ ہو، یا تنقید ہو سخنوری ہی کا کرشمہ ڈھونڈتا

ہے۔ یعنی عبارت کا پرانے علم بیان و بدیع کی خوبیوں سے معمور ہونا ضروری سمجھتا ہے اور اگر کسی تصنیف میں یہ خوبیاں ہوں تو پھر اس میں کسی اور خوبی کے وجود کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ اس بات پر غور کرنے کے لئے تیار نہیں کہ کس صنف میں قدرتی طور پر کیا کیا صفات ضروری ہونا چاہیئے اور زبان و بیان کو ان صفات سے کس قدر ہم آہنگ ہونا چاہیئے اس لئے وہ نہیں دیکھتا "آب حیات" میں تنقید ہے بھی یا نہیں۔ محض انشا پردازی سے مرعوب ہوکر تعریف کے پل باندھ دیتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں اب تک نکتہ چینی اور تنقید میں فرق کرنے سے زیادہ تر لوگ قاصر ہیں اس وقت بھی کبھی کبھی قابل وقعت نقادوں کی فہرست میں پیش پیش وہی لوگ رکھے جاتے ہیں جن کے مضامین میں قواعد و عروض کی غلطیاں نکالنے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے عالم میں "آب حیات" کو جو اہمیت دی جاتی ہے اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔

چنانچہ جو تصانیف آزاد کے اثر سے ظہور میں آئیں اور اس وقت بھی آ رہی ہیں ان کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔ ان میں وہ لوگ بھی ہیں جنھوں نے تاریخیں لکھیں، شاعروں پر کتابیں لکھیں یا مضامین لکھے۔ ان کی تصانیف کی طرف توجہ تضیع اوقات کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ ان کو اہمیت اس بنا پر دی جاتی ہے کہ وہ صاحب طرز ہیں اور انشا پرداز ہیں۔ تذکرہ نگاروں اور آزاد کی طرح وہ بھی زبان وبیان وعروض کے نکتے نکالنے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ ان میں سے بعض تحقیق میں آزاد سے آگے ضرور ہیں، مگر یہ بھی قیاس کے گھوڑے دوڑا ہی لیتے ہیں۔ ان میں شاعروں کے واقعات یا کردار کو زندہ کرنے کی قابلیت بالکل نہیں۔ یہ آزاد کی رایوں کو اپنے الفاظ میں یا آزاد ہی کے الفاظ میں دوہرا دیتے ہیں۔ جن سے لفاظی تو کافی ہو جاتی ہے مگر مطلب کچھ نہیں نکلتا۔ ان کا وجود ایک بھنور کا سا ہے جس میں

پانی پیچھ کھاتا ہے مگر آگے نہیں بڑھتا اور جس میں جا پڑنے والا ڈوبے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آزاد کا اثر ہماری تنقید نگاری کے لئے مضرت رساں ہے۔

اس ضرر سے بچنے کے لئے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ آزاد کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک بالکل نہ تھا۔ وہ بالکل نہیں سمجھتے تھے کہ شاعری کیا چیز ہے۔ ان کو حقیقی اور غیر فطری شاعری میں تمیز کرنے کا شعور نہ تھا۔ انہوں نے ذوق کی جو تعریف کی ہے وہ اس امر کی صاف مثال ہے۔ وہ شاعری کی میکانکی صفات سے آگے نہیں جا سکتے تھے۔ اس لئے غالب کی جدت پسند طبیعت کو نہ سمجھ سکے۔ ان کے لئے ذوق کا سا بے نور اور نثریت زدہ شاعر ہی مثالی نظر آتا ہے کیونکہ اس کے یہاں زبان و بیان اور عروض کی پابندی اپنی جگہ پر درست ہے وہ کسی شاعر کی شاعرانہ انفرادیت تک پہنچ ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ تنقید کے لئے موزوں طرز تک بھی نہ آسکے وہ پرانے زمانے کے سخن طراز تھے۔ انہوں نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر عدم شعور کی وجہ سے یہ بنیاد کج پڑی اور اس پہ دیوار کج بنتی ہی چلی جارہی ہے۔ ایسی دیوار کس کام آسکتی ہے۔

مگر پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انہوں نے بنیاد رکھی تو، تذکرہ نگاری سے آگے قدم بڑھانے کی کوشش تو کی۔ "آب حیات" کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ پہ مسلم ہے۔ اردو تنقید نگاری کی تاریخ اسی سے شروع کی جایا کرے گی۔ اس کی سوانح عمریاں عام طور پر بھی ہمیشہ زندہ رہیں گی مگر اس کا تنقیدی حصہ عجائب خانے میں رکھ دینے والی چیز کی طرح ہو گیا ہے۔ جس کو دیکھ کر تذکرہ نگاری کے سلسلہ میں تحقیق کرنے والے نکتہ چینی کا پتہ لگا سکیں گے۔ زندہ رہنے والی تنقید میں اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔

سجاد باقر رضوی

محمد حسین آزاد ـــــــ ایک مطالعہ

بالعموم قومی زندگی میں نئے موڑ، معاشی ترقی اور معاشی تبدیلیوں کے ساتھ آئے ہیں۔ اور اس کے باعث کسی قوم کا تہذیبی ارتقا شروع ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مسلمانانِ ہند میں قومی بیداری کی بنیاد ایک ذہنی تحریک پر رکھی گئی۔ یہ سید احمد خاں کی تحریک تھی۔ انھیں کی تحریک سے مسلمانانِ ہند کی نشاۃِ ثانیہ کا دور شروع ہوتا ہے ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی میں مسلمانوں کی شکست اس بات کو طے کر چکی تھی کہ ان کے سابقہ روحانی و مادی وسائل باہر سے لائی ہوئی نئی اقدار و نئے وسائل کا مقابلہ نہ کر سکتے تھے۔ لہذا انگریزی اقتدار کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دینے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ اس تلخ حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد یہ امر بالکل واضح تھا کہ یا تو مسلمان تعلیمی اور تہذیبی حیثیت میں اپنی عالمیت برقرار رکھیں اور یا سیاسی حیثیت کے ساتھ ہی اپنی تہذیبی حیثیت بھی ختم کر دیں اور اس طرح من حیثیت القوم ان کا وجود مٹ جائے۔

نام نہاد غدر کے تھوڑے ہی عرصے بعد سید احمد خاں کی تحریک نے جنم لیا اور مسلمانوں میں عام بیداری شروع ہوئی۔ سید احمد خاں کی تحریک تہذیبی نہج کی تھی۔ مگر ان کے مخالفین بھی تہذیبی نہج پر ہی کام کر رہے تھے۔ شبلی ماضی کے تہذیبی دنائیگی سرمائے کو سمیٹ رہے تھے۔ اکبر نئی اقدار پر تنقید کرتے ہوئے مسلمانوں کے مستقبل کے اندھیرے میں ماضی کی روشنی ڈال رہے تھے۔ آزاد

نئی فکر اور نئی اقدار کو اپنانے کی دعوت دے رہے تھے۔ حالیؔ کو یوں سمجھئے کہ وہ بین بین تھے۔ مسلمانوں کو ان کے حسین ماضی کی یاد بھی دلا رہے تھے اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ رہے تھے کہ "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی"۔ سید احمد غالبؔ، حالیؔ اور آزادؔ نئی ضرورتوں، نئے سماجی، معاشرتی اور سیاسی تقاضوں سے سمجھوتے کے حق میں تھے۔ اور اس لئے اس پوری تحریک میں ایک پہلو تو مسلمانوں کو نئے علوم و تہذیبی اقدار سے روشناش کرتا تھا اور دوسرا پہلو اخلاقی و اصلاحی تھا، جس کا مقصد ان کی زندگی میں جمود کو دور کرنا اور انہیں عقل و دلائل کی نئی راہ پر لانا تھا۔ جس سے وہ ترقی کے مفہوم کو سمجھ سکیں۔ اس طرح یہ تحریک اصلاحی و اخلاقی ہوتے ہوئے عقلیت کی تحریک بھی تھی۔

مولانا محمد حسین آزادؔ کا دائرۂ عمل، ادب و شعر تھا۔ اور اس دائرے میں رہ کر انہوں نے نئے ادبی و شعری رجحانات کی نشان دہی کی۔ چونکہ ۱۸۵۷ء کی انقلابی و سیاسی تحریک ناکام ہو چکی تھی اس لئے نئی تحریک انگریزی حکومت اور انگریزی تہذیب سے ایک سمجھوتہ تھی اور اس لئے مسلمانوں کی اس تحریک کی نہج اصلاحی و اخلاقی تھی۔ نئے ادبی رجحانات کو پیدا کرنے کی کوشش تھی۔ جو اپنے ساتھ اصلاحی مقاصد لئے ہوئے تھی۔ ان کی طویل نظمیں "مثنوی خواب امن"، "مثنوی موسوم بہ داد انصاف"، "مثنوی موسوم بہ داد قناعت" اور "معرفت الہی" کے عنوانات سے ہی ظاہر ہے کہ آزادؔ کا مقصد ایک طرف تو اصلاحِ شعر تھا کہ اردو کے شعری ادب میں نئے موضوعات و نئے اسالیب داخل کئے جائیں اور دوسری طرف ان کا مقصد اصلاحِ قوم تھا کہ ان منظومات کے ذریعے قوم کو اخلاقی طور پر بلند کیا جائے۔

۸ رمئی ۱۸۷۴ء کو لاہور میں ایک مشاعرے کی بنیاد پڑی۔ اردو شاعری میں

یہ نیا انقلاب آزاد کے ایک مضمون سے برپا ہوا - اس مضمون میں شاعری کے نئے نئے رجحانات کی طرف اشارے تھے - اور اہل ملک کو میدان شعر میں ایک نئی ڈگر پر چلنے کی دعوت تھی - آزاد کا التماس آزاد کی زبان میں سنئے -

"اے ہندوستان کے صحراؤ، فردوسی و سعدی نہیں تو والمیک ہی پیدا کر دو - جاننے والے جانتے ہیں کہ شاعری کے لئے اول قدرتی جوہر بعد اس کے چند تحصیلی و عملی لیاقتیں چاہئیں - بعد اس کے شوق کامل اور مشق دواحی - میں نثر کے میدان میں بھی سوار نہیں، پیادہ ہوں اور نظم میں خاک افتادہ، مگر سادہ لوحی دیکھو کہ ہر میدان میں دوڑنے کو آمادہ ہوں - یہ فقط اس خیال سے ہے کہ میرے وطن کے لئے شاید کوئی کام کی بات نکل آئے - میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں - اور ایک مثنوی جو رات کی حالت پر لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں "

صنف شعر میں کسی انقلابی تجربے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ زبان کے متعلق بھی کوئی نظریہ رکھا جائے - مغرب میں آپ کو ایسی کئی مثالیں ملیں گی - انگریزی ادب میں رومانی تحریک اپنے ساتھ زبان کا ایک نیا نظریہ لائی اور وہ یہ کہ شعر کی زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب تر ہونا چاہیئے یا یہ کہ شعر کی زبان اور نثر کی زبان میں کوئی فرق نہیں ہوتا - ایلیٹ کا خیال ہے کہ شعری انقلابی تحریک زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب تر کر دیتی ہے - آہستہ آہستہ ایک ایسا وقت آتا ہے کہ یہی زبان فنی عروج پر پہنچ جاتی ہے - جس کے بعد فن کی طرف اس کا ارتقاء تصنع کے حدود میں داخل ہو جاتا ہے اور اس طرح پھر شعری زبان کو ایک ایسے انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے عام

بول چال سے قریب کر دے۔

اس سلسلے میں آزاد کو اردو زبان کے ارتقاء میں ایک خرابی کا شدید احساس تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اردو نے جن حالات کے تحت ترقی کی ان میں وہ فارسی کی لونڈی بن کر رہ گئی۔ فارسی کی اندھی تقلید نے اسے ان سوتوں سے دور کر دیا جو خاص اس ملک کی پیداوار تھے اور جو اردو کو ایسی قوت نمو بخشتے جن سے اس کی صلاحیتیں دوچند ہو جاتیں۔ اس بات کو آزاد کے الفاظ میں سنئے۔

خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چمپا چمیلی کی خوشبو بھول گئے۔ ہزار و بلبل و نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھیں ان کی تعریف کرنے لگے۔ رستم و اسفندیار کی بہادری، کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی جیحوں سیحوں کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری، ہمالہ کی ہری ہری پہاڑیاں، برف بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا۔"

آزاد کی دیگر تحریریں آپ کے ذہن میں ہوں گی، ان کے ساتھ آزاد کی تحریروں سے دیئے ہوئے ان اقتباسات پر غور کیجئے۔ آپ بھی میری طرح ان نتائج پہ پہنچیں گے:

۱: آزاد اردو کو پورے برصغیر پاک و ہند کی زبان بنانا چاہتے تھے۔ اس کام کے لیے وہ یہ چاہتے تھے کہ اردو میں فارسی استعاروں، تلمیحات و تشبیہات کے بجائے ہندوستانی معاشرت اور یہاں کی سرزمین سے قوت نمو پیدا ہو۔

۲: وہ اردو شعرا کو نئے موضوعات و نئے اسالیب سے روشناس کرانا چاہتے تھے۔

۳: مگر وہ نئے موضوعات و نئے اسالیب کا سلسلہ اردو شعری روایات سے استوار کرنا چاہتے تھے اور شاید اسی لئے انہوں نے اپنی نئی نظم (مثنوی موسوم

یہ شب قدر) کو، جو نئی ہیئت کے اعتبار سے بندوں میں تقسیم تھی اور جو مثنوی کی مروّجہ بحر میں نہ تھی اور جس سے انہوں نے اردو شعر میں ایک نئے انقلاب کی بنیاد رکھی، مثنوی کا نام دیا۔

آزاد کی اس تاریخی حیثیت کے بارے میں کہ وہ نئی نظم کے موجد تھے۔ رسالہ "نقاد" دسمبر ۱۹۱۳ء کی اشاعت میں مہدی حسن صاحب کی رائے دیکھئے۔ صاحب مضمون آزاد کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

سر سید سے معقولات الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔

حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے واقعات بھی انہوں نے جس قدر لکھے ہیں "قصص" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنہیں "افسانۂ یارانِ کہن" سمجھئے .... جدید شاعری جس کے "آدم" حالی سمجھے جاتے ہیں، غالباً اس کی داغ بیل سب سے پہلے آزاد نے ڈالی تھی۔"

آزاد کی نظموں کی دو بڑی خصوصیات یہ ہیں:

۱ : وہ اپنے موضوعات، فطرت اور مناظر فطرت سے لیتے ہیں۔

۲ : وہ شاعری سے اصلاح معاشرہ کا کام لیتے ہیں۔ میں نے پہلے کہا ہے کہ اصلاح معاشرہ، سید احمد خاں کی پوری تحریک کی خصوصیت تھی۔ آزاد پچھلی شاعری کو بے مقصد جانتے تھے اس لئے اپنی شاعری میں پیغام اور مقصد کو ضروری سمجھتے

تھے۔ سچ پوچھیئے تو آزاد، حالی اور اکبر الہ آبادی۔ سب ہی کی شاعری کے پیچھے اصلاحی مقاصد کار فرما تھے۔ انہیں کی شاعری کی بنیاد پر ہی ظفر علی خاں کی اور بڑے پیمانے پر اقبال کی شاعری کے ستون بلند ہوتے ہیں۔ آزاد کی ایک نظم "مثنوی مسمی بہ ابر کرم" سے ان کی فطری شاعری کی مثال دیکھئے:

اے ابر آ کہ تو تو شہ برشگال ہے — جو خشک و تر ہے تیرے کرم سے نہال ہے
تیرے عمل کے واسطے رنگِ جہاں ہے اور — تیری زمیں ہے اور ترا آسماں ہے اور
نوروزِ آب و رنگِ بہارِ جہاں ہے — تو تو بہارِ کشورِ ہندوستان ہے
بل بے تری گرج سے دلِ زار ہل گئے — ہیبت سے رعد و برق کی کہسار ہل گئے
اے ابر رب یہ سازِ نوا تیرے دم سے ہیں — یہ لطف عیش و لطف ہوا تیرے دم سے ہیں
چلنا وہ بادلوں کا زمیں چوم چوم کر — اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
مستی میں جھومنا وہ جوانانِ باغ کا — جھک جھک کے لینے ہاتھ سے گل کے ایاغ کا
یوں پھوٹ کر جو نبی گل و ریحاں نکل پڑے — کیا جانے کن دلوں کے ہیں ارماں نکل پڑے
سبزے کے عکس سے درو دیوار سبز سبز — سیراب باغ و دشت تو کہسار سبز سبز
ان سبز سبز کیاریوں پہ دل ہیں لوٹتے — طوطی برنگِ طائرِ بسمل ہیں لوٹتے
سبزے کے برگ برگ ہیں موتی جڑے ہوئے — شاخ و شجر تمام مرصع گھڑے ہوئے

اب ایک اور مثال آزاد کی شاعری میں اصلاحی مقصد و اخلاقی درس کی بھی دیکھتے چلئے: یہاں یہ بات یاد رکھئے کہ ان کی اکثر نظمیں تو بالکل سیدھے سادے انداز میں اخلاق کی تلقین کرتی ہیں اور اکثر میں اخلاقی درس فطری مناظر کی عکاسی کے ساتھ اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ نیچے دی ہوئی مثال اسی قبیل کی شاعری ہے۔ یہ اقتباس "مثنوی موسوم بہ صبح امید" سے ہے۔:

آب یوں سر ہے بہ داماں جبل مار رہا ۔۔۔ سانپ سیماب کا ہو جیسے کہ بل مار رہا
سنگ مرمر کی ہے آب جو اک سل ہے پڑی ۔۔۔ اس پہ اک رشکِ پری ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی
رنگ پر رخ کو گل گلزار سے چمکائے ہوئے ۔۔۔ بیٹھی اک پاؤں کو پانی میں ہے لٹکائے ہوئے
اس پہ ہے چتر کی جا، سایۂ فگن سبز نہال ۔۔۔ پھول برسانے ہے پہلو میں کھڑی بادِ شمال
رخ جو ہے آئینہ رُوئے تمنا اس کا ۔۔۔ شمع ساں چار دل طرف ایک ہے جلوا اسکا
رکھتی ہے ایسا اثر نرگس جادو اس کی ۔۔۔ پڑ رہی دل پہ نظر ہے جو ہر اک سُو اس کی
ہے ہر اک شخص سمجھتا کہ اشارا ہے مجھے ۔۔۔ تڑپ اٹھتا ہے ہر اک دل کہ پکارا ہے مجھے

آزاد کے کلام کا اخلاقی و اصلاحی پہلو، ان کی نظموں کو ایک تمثیلی (ALLEGORICAT) نہج دیتا ہے ("تمثیلی" اردو میں ڈراموں کے لئے مستعمل ہے لیکن یہ اصلاح انگریزی لفظ (ALLEGORIC) کے مفہوم کو پورے طور سے ادا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اس وقت ہماری زبان میں لفظِ ڈراما پورے طور پر کھپ چکا ہے اس لئے یہاں "تمثیل" کا استعمال (ALLEGORY) کے معنوں میں کیا گیا ہے۔) "تمثیل" مسلسل استعارے کو کہتے ہیں۔ یعنی یہ کہ ایک استعارہ اس قدر پھیلا دیا جائے کہ اوپر کی سطح پر ایک کہانی ہو۔ نچلی سطح اوپری سطح کے ساتھ ساتھ چلے اور اصلاحی و اخلاقی درس دے تو اس صورت میں "تمثیل" پیدا ہوگی۔ اس بات کی روشنی میں آپ آزاد کی نظموں کو دیکھئے جنہیں وہ "مثنوی" کا نام دیتے ہیں۔ آپ کو کہیں "امید کی پری" ملے گی تو کہیں "شاہ امن" کا دربار، کہیں "شہنشاہ انصاف" کا قصہ ہے تو کہیں بادشاہِ برفانی، یعنی موسم زمستاں کا۔

یہاں سے میں آزاد کے مخصوص طرزِ فکر کی بات نکالتا ہوں اور اس سلسلے میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ آزاد کی فکر مجرد نہیں مجسم ہے۔ آپ یوں سمجھئے کہ منطق، فلسفہ اور سائنس کی فکر مجرد ہوتی ہے۔ اور شاعری کی فکر مجسم۔ فکرِ مجرد

کا کام صرف ابلاغ ہے۔ فکرِ مجسم (CONCRETE THOUGHT) کا کام صرف ابلاغ نہیں۔ فکرِ مجرد صرف ذہن کے لئے ہوتی ہے اور فکرِ مجسم ذہن و حواس دونوں کے لئے، بلکہ یوں کہئے کہ حواس کے لئے پہلے اور ذہن کے لئے بعد میں۔ آزاد کی نظموں کی طرح (اور نظمیں تو ہوتی ہی اسی فکر کا نتیجہ ہیں) ان کی نثر بھی اسی فکرِ مجسم کا نتیجہ ہے۔ اس طرح تاریخ، ڈراما، تنقید، جو کچھ بھی وہ لکھتے ہیں۔ اپنی ہر تحریر میں تصویریں بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ اسی فکر ہی تجسیم کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کی ایک تصویر مجسم صورت میں ان کے سامنے کھینچ جاتی ہے اور وہی تصویر جب وہ کاغذ پر کھینچتے ہیں جو کبھی ساکن ہوتی ہے تو کبھی متحرک، تو ایک سماں باندھ دیتے ہیں۔ اس لئے ان کی تحریروں میں ایک عنصر ڈرامائیت کا بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اب ذرا آزاد کی تحریروں سے مثالیں بھی دیکھتے چلئے۔

"اب مرزا حکیم کی کہانی سنو، فتنہ انگیز اسے یہی کہتے جاتے تھے کہ اکبر ادھر نہیں آئے گا اور آئیگا تو اس قدر پیچھا نہیں کرے گا۔ جب اس نے دیکھا کہ پل اٹک سے پار ہوئے اور دریائے لشکر کے چڑھاؤ موج در موج چلے آتے ہیں تو شہر کی کنجیاں بزرگان شہر کو دیدیں، عیال و اطفال کو بدخشاں روانہ کر دیا۔ آپ دولت و مال کے صندوق اور اسباب ضروری لے کر باہر نکل گیا۔ ایک ارادہ یہ تھا کہ فقیر ہو کر ترکستان کو چلا جائے۔ مصاحب صلاح دیتے تھے کہ بنگش کے رستے سے جا کر ہندوستان میں فساد برپا کرے۔"

"مرزا بھی جان توڑ کر لڑا۔ وہ بھی سمجھا ہوا تھا کہ اگر ہندوستانی دال خوروں کے سامنے سے بھاگا تو کالا منہ کہاں لے کر جاؤں گا۔ ادھر مان سنگھ کو بھی راجپوت کے نام کی لاج تھی۔ خوب بڑھ بڑھ کر

تلواریں ماریں اور ایسے جوش دکھائے کہ آخر دال نے گوشت کو دبا لیا
اور مرزا میدان چھوڑ کر بھاگ گئے۔ دوسرے دن صبح کا وقت تھا کہ
فریدوں خاں، مرزا کا ماموں پھر فوج لے کر نمودار ہوا۔ مان سنگھ
کی فوج مہرہ پر تھی۔ تلواریں میان سے باہر نکلیں اور تیر کمانوں سے
چلے ——— بندوقوں نے آگ اگلی اور توپیں دل میں
ارمان لئے کھڑی تھیں کہ پہاڑ سی سرزمین تھی۔"

آپ نے دیکھا آزاد کس طرح تصویروں پر تصویریں بکھیرتے چلے جاتے ہیں، ان کے بیان سے کس طرح ذہن و حواس دونوں کی تسلّی ہوتی ہے۔ مگر بات یہیں تک نہیں رہتی، ایک باریک بات اور بھی ہے اور وہ یہ کہ آزاد اپنی تحریروں میں بے تعلق نہیں ہوتے یعنی یہ کہ وہ لکھتے وقت نہ تو خود موضوع سے علیحدگی حاصل کرتے ہیں اور نہ آپ کو بے تعلق اور علیحدہ ہونے دیتے ہیں۔ وہ قاری کو اپنا رازداں سمجھتے ہیں، اسی لئے ایسا لگتا ہے کہ آپ صرف ان کی بات ہی نہیں سمجھتے بلکہ ان کی ہاں میں ہاں بھی ملا رہے ہیں۔ صرف ان کے ذہن سے ہی قریب نہیں بلکہ ان کے دل سے بھی قریب ہیں۔ اور ادھر آزاد ہیں کہ بڑے بڑے علمی و تاریخی نکات کو ایک داستان کی طرح، انسانی ذہن اور انسانی سماج کی واردات کی طرح بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

اس بات کا تعلق بھی میری پہلی بات سے ہی ہے، یعنی یہ کہ آزاد کی فکر، فکر مجسم ہے۔ فکر مجرد نہیں۔ فلسفیانہ نکات اور سائنس کے اصولوں کے بیان میں فلسفی اور سائنس داں اپنی تحریروں سے خود بھی الگ ہو جاتا ہے اور آپ کو بھی بے تعلق سمجھتا ہے اس بات کو یوں کہئے کہ وہ تو اپنی ذات کو اپنی تحریروں میں شامل ہونے دیتا ہے اور نہ آپ کی ذات کو، وہ تو محض یہ چاہتا ہے کہ وہ

بات کرے اور آپ سمجھیں، اس کا مقصد محض ابلاغ ہے اس کا واسطہ محض آپ کے ذہن سے ہے، حواس سے نہیں اور اسی لئے اس کی تحریروں میں آپ کو تصویریں نہیں ملتیں، نہ ہی کوئی جذباتی وابستگی ہے۔ اس نے بات کہی اور آپ نے سمجھی، اس کے بعد اس کی ساری تحریر (کم از کم آپ کے لئے) مرجاتی ہے یعنی یہ کہ ایسی تحریروں کو صرف ان کے مفاہیم زندہ رکھتے ہیں جیسے ہی یہ مفاہیم ان سے نکل کر آپ کے ذہن کی طرف منتقل ہوئے ساری تحریر بے معنی ہو گئی۔

اس کے برعکس فکر مجسم تصویروں اور پیکروں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ آپ نے بات تو سمجھی لیکن تصویر آپ کے دل میں اتر گئی۔ آپ کی آنکھوں میں بس گئی اور اس طرح اس قسم کی تحریر مرتی نہیں زندہ رہتی ہے۔ دنیا کی شاعری اسی قسم کی فکر کی مظہر ہے۔ غالبؔ نے یہی بات اس طرح کہی ہے:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

شاعری کا طرز فکر یہی فکر مجسم ہے کیونکہ یہاں فکر اور خیالات کی تجسیم ہوتی ہے، یا یوں کہئے کہ الفاظ کی آواز، اور اس کی تصویر، اس کے مفہوم سے جدا نہیں ہوتی۔ شاعر الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو وہ موسیقی اور مصوری کو یکجا کر دیتا ہے، البتہ وہ اسی وقت میں ابلاغ یعنی مفہوم کو قاری تک پہنچانے کا کام بھی کرتا ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ بڑی شاعری، موسیقی، مصوری اور ابلاغ تینوں کے بہت متوازن تناسب کا نام ہے۔ مختلف مدرسہ ہائے فکر کے نظریوں کا اختلاف انہی بنیادی اجزائے ترکیبی میں سے کسی ایک جز کی اہمیت زیادہ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یوں دیکھئے کہ اب سے کچھ سال پہلے ہم تنقید میں ان دو اصطلاحات کو بڑی شدت سے استعمال کرتے رہے ہیں۔

۱ : ادب برائے ادب ۲ : ادب برائے زندگی۔

اگر آپ موسیقی و مصوری والے جز کو زیادہ اہم سمجھیں تو آپ پہلے مدرسۂ فکر کے حامی ہوں گے اور اگر ابلاغ پر زور دیں گے تو دوسرے مدرسۂ فکر کے۔ یہ الگ بات ہے کہ اگر آپ دونوں پر زور دیں تو صحیح شاعری کے حامی ہوں گے۔

یہیں سے ایک دوسری بات بھی نکلتی ہے اور وہ یہ کہ اگر آپ الفاظ کی صوتیات کو اشعار میں زیادہ برتتے ہیں تو آپ کی شاعری موسیقی سے قریب ہوگی اور اگر تصویر کشی اور صورت بندی پر زور دیں گے تو مصوری کے قریب ہوگی۔ خیر یہ تو ایک ظاہر سی بات ہے اس کے آگے کی بات یہ ہے کہ وہ شاعر جو الفاظ کی آوازوں پر زور دیتا ہے اس کی شاعری میں ایک عنصر خطابت کا پیدا ہو جاتا ہے اور اگر اس شاعر کے یہاں صورت بندی اور تصویر کشی پر بھی زور ہے تو اس کی شاعری کانوں کے لئے بھی ہوگی اور آنکھوں کے لئے بھی۔ یورپ میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں شاعری کے بارے میں ایسے نظریات پیدا ہوئے جن کے تحت شاعری میں خطابت سے ایک عام اجتناب شروع ہوا۔ اور صورت بندی شاعری کا سب سے بڑا فن ٹھہری۔ ملارمے کہتا تھا: "خطابت کی گردن مروڑ دو" اور اس کے کہنے سے بعض شاعروں نے خطابت کی گردن اس سختی سے مروڑی کہ پھر کبھی وہ سر اٹھانے کی متحمل نہ ہو سکی۔ مشینی دور کی ترقی اور کاغذ پر چھپائی شاعروں کو سننے کے بجائے ان کی نظموں کے خاموش مطالعے نے شعر کی موسیقی کی طرف سے دھیان ہٹا کر اس کی تصویروں میں دلچسپی کا ایک عام رجحان پیدا کر دیا۔ یہاں یہ دعویٰ بیجا نہ ہوگا کہ اردو شعر میں خطابت اردو کی شعری روایات کا ایک اہم جز ہے۔ ہمارے ہاں ابھی سماجی تنظیم کا تار و پود اس طرح نہیں بکھرا کہ ہم خطابت کی افادیت

سے انکار کردیں۔ شعر میں صورت بندی برائے صورت بندی کا ایک بڑا اثر یہ ہو گا کہ ہم شعر کی اہم بُعد کھو بیٹھیں گے۔ جیسا کہ اکثر بعض مغرب زدہ شعراء کے کلام سے واضح ہے۔

ہاں تو دراصل بات ایک مخصوص طرزِ فکر کی ہو رہی تھی جس کا نام ہم نے فکرِ مجسم رکھا ہے اور میں نے یہ کہا تھا کہ یہ فکر، لفظ کی آواز و تصویر و ابلاغ تینوں کو یکجا رکھتی ہے۔ اگر آپ یہ پوچھیں کہ تجریدی فکر کس طرح وجود میں آئی تو میں یہ کہوں گا کہ انسانی شعور کی ترقی کے بعد جب کہ اس نے کسی "جسم" سے اس کے "خیال" سمجھنے سمجھانے اور تجزیے کے کام میں آنے لگا تو اس طرح فکرِ مجرد یا فلسفیانہ فکر پیدا ہوئی۔ لہٰذا فلسفیانہ فکر، وہ فکر ہے جسے ہم فکرِ مجرد کہتے ہیں اور اس کے پہلے کی فکر کو فکرِ مجسم، جس کے تحت ساری دیومالا پیدا ہوئی ——— اور دیوی دیوتاؤں کے قصے، کہانیوں کے پیرایے میں انسانی فکر کا آغاز ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ لاشعور چاہے وہ خواب میں ہو جس میں انسانی شعور کی قوتیں دب جاتی ہیں یا اوائل تہذیب میں، جب کہ انسانی شعور ان منازل پہ نہ پہنچا تھا جیسا کہ آج ہے، جب بھی معرضِ اظہار میں آکر شعور کا حصہ بنتا ہے۔ تو کسی نہ کسی تصویر یا پیکر کے بھیس میں ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ "مجسم" ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ شعور "جسم" سے "خیال" کو الگ کرتا ہے اور پھر اس تجزیاتی فکر کو ہم فکرِ مجرد کہتے ہیں۔ ہاں فکرِ مجسم کے بارے میں ایک بات اور: وہ یہ کہ جذباتی اظہار (آپ جذبات کو جبلتوں کا یا پھر لاشعور کا آلۂ کار سمجھئے) معروضی دنیا میں موجود اشیاء کے روپ ہی میں ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ جذباتی اظہار میں "خیال" کو "جسم" سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور چونکہ معروضی دنیا کی تمام اشیاء آپس میں مختلف رشتوں میں منسلک ہوتی ہیں۔ اس لئے "فکرِ مجسم" ایک ہی وقت میں مختلف مفاہیم کو ادا کر سکتی ہے۔ اس

برخلاف "فکر مجرد" کائنات کی کسی ایک شے کا دوسری شے سے محض ایک مخصوص رابطے ہی کو دیکھتی ہے۔ لہٰذا سائنس اور فلسفے میں ہر بات کا ایک ہی مطلب ہوتا ہے اور وہ کنایوں اور اشاروں سے مبرا ہوتی ہے۔

انسانی ذہن کے ارتقاء کو اس طرح دیکھئے کہ دیوی دیوتاؤں اور چڑے چڑیا کی کہانیوں کے بعد کا دور اخلاقی کہانیوں کا آتا ہے یعنی ایسی کہانیاں جن سے اخلاقی درس لیا جا سکتا ہے تمثیل (ALLEGORY) کو بھی آپ اسی ذہنی ارتقاء کی پیداوار سمجھئے جیسے کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی خیال یا قدر (مثلاً نیکی، بدی، محبت، حسد) کے لئے کسی ایک استعارے کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح پوری کہانی کے لئے استعارے کو اتنا وسیع کر دیا جاتا ہے کہ وہ خیال کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ مثلاً اگر نیکی و بدی کی جنگ کا نقشہ کھینچا جائے جس میں بالآخر نیکی کامیاب ہو تو یہ بات استعارے کے طور پر کہی جا سکتی ہے۔ نیکی اور بدی ہمارے سامنے مجسم صورت میں نمودار ہوں گی۔ اور اس طرح اوپر کی سطح "جسم" کی سطح ہوگی اور نیچے کی "خیال" کی۔ یا یوں کہیئے کہ اوپری سطح پر ایک کہانی ہوگی اور نچلی سطح پر ایک اخلاقی درس۔ یوں اخلاقی درس مثنوی مولانا روم اور گلستان سعدی میں بھی ملتا ہے لیکن تمثیل (ALLEGORY) میں جو تناسب اوپر کی سطح اور نچلی سطح میں ملتا ہے وہ تمثیل کو دوسرے اخلاقی ادب پاروں سے ممیز کرتا ہے۔ مثال کے طور پر "شہرت عام و بقائے دوام" کو لے لیجئے۔

ان تمام باتوں کی روشنی میں آزاد کی تحریروں کو دیکھئے۔ نظمیں تو ہوتی ہی "فکر مجسم" کی پیداوار ہیں۔ اور آزاد نے تو ان سے اخلاقی درس کا کام

بھی لیا۔ مگر نثر میں بھی آزاد تصویریں کھینچتے چلے جاتے ہیں اور بات کرتے چلے جاتے ہیں۔ آپ نے ان کی نثری تحریر کی دو مثالیں دیکھیں جو تاریخ سے متعلق تھیں۔ اب دو مثالیں اور دیکھیے جو تنقید سے متعلق ہیں:

(۱) "زبانِ اردو ایک لاوارث بچہ تھا کہ اردوئے شاہجہانی میں پھرتا ہوا ملا۔ کسی کو اس غریب کے حال کی پروا نہ ہوئی۔ اتفاقاً شعر نے اٹھا لیا اور محبت سے پالنا شروع کیا۔ اس نے انہیں کے کھانے سے خوراک پائی، انہیں کے لباس سے پوشاک پہنی۔ انہیں سے تعلیم کا سرمایہ لیتا رہا۔ اسی واسطے انہیں کی زبان سے بولنا سیکھا، انہیں کے قدموں سے چلنا سیکھا۔ حالت اس کی یہ رہی کہ علماء تو درکنار ادنیٰ ادنیٰ آدمی اردو میں لکھنا ہتک سمجھتے تھے۔ جب ۱۸۳۵ء میں اس نے دفاترِ سرکاری میں دخل پایا، ساتھ ہی اخباروں پر قبضہ ہو گیا تب لوگوں کی نظروں میں عزت و وقار ہوا۔ اور رفتہ رفتہ کل ہندوستان پر قابض ہو گیا۔"

(۲) "کسی قسم کی سرگزشت اس زبان میں لکھیں تو جو اصلی حالت یا اپنے دل کا ارمان ہے وہ نہیں نکل سکتا۔ اسی واسطے اس کا اثر بھی جیسا کہ جی چاہتا ہے، پڑھنے والے کے دل تک نہیں پہنچتا۔ بات یہ ہے کہ اس سرزمین کی ہوا بگڑی ہوئی ہے، جو کچھ ہے وہ اتنا ہی ہے کہ فارسی کے پروں سے اڑی لفاظی اور مبالغوں کے زور سے آسمان پر گئی۔ وہاں سے جو گری تو استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئی۔ اس کی طبع آزمائی

کا زور اب تک فقط چند مطالب میں محصور ہے۔ مضامین عاشقانہ، گلگشت مستانہ، نصیبوں کا رونا، امید موہوم پر خوش ہونا، امراء کی ثنا خوانی، جس پر خفا ہوئے اس کی خاک اڑائی ....
فارسی میں صدہا نظم ونثر کی کتابیں ہیں جن کے خیالات باریکی اور تاریکی عبارات میں جگنو سے اڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا حاصل! .... اس تقریر سے یہ غرض نہیں کہ زبان کے کپڑے اتار کر اسے ننگا منگا کردو۔ استعارے اور تشبیہ کا نام نہ رہے۔ ہاں ایسے کپڑے پہناؤ کہ اصلی حسن کو روشن کر دیں نہ کہ اندھیرا چھا جائے۔"

لیجئے بات میں بات نکلتی گئی اور شاید ہم یہ بھول ہی گئے کہ بات شروع کہاں سے ہوئی تھی۔ تو آزاد کے متعلق ان تمام باتوں کا خلاصہ ایک بار ذہن میں سمیٹ لیجئے: ۱: آزاد کی سب سے پہلی حیثیت ایک مصلح کی ہے۔

۲: اسی لحاظ سے ان کی شاعری ایک طرف تو موضوعات شعر میں اضافہ کرتی ہے اور دوسری طرف اصلاحی اور اخلاقی ہے۔ ۳: زبان کے سلسلے میں ان کا موقف یہ تھا کہ اردو فارسی کے زیر اثر روز بروز تصنع کی طرف مائل ہوتی گئی اور اس طرح اس کا تعلق اس سرزمین کے زندگی بخش سوتوں سے کٹ گیا۔ ۴: جس طرح نظموں میں انہوں نے نئے موضوعات کی طرف توجہ کی۔ نثر میں بھی اردو کو ایک نئے طرز تحریر سے آشنا کیا۔ ۵۔ ان کی نظم ونثر، ساتھ ہی زبان کے بارے میں ان کے خیالات صنعت گری (جو ایک انسانی عمل ہے) کی جانب سے منہ موڑ کر فطرت

(جو انسان سے بالا قوتوں کی مظہر ہے) کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ زندگی میں نیاپن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فطرت کی قوتیں انسانی قوتوں کو ایک نئی راہ دکھاتی ہیں۔ یہ بات سائنس میں اتنی ہی صحیح ہے جتنی ادب وفن میں روسوں کی فطرت کی طرف واپسی۔ ورڈورتھ کی "قوانین فطرت اور ان کے مظاہر سے دلچسپی اور آزاد کی زبان میں صنعت گری و تزئین زبان کے دوسرے عوامل سے "تنافر اور ہندوستانی سرزمین سے رشتہ استوار کرنے کی "تلقین" یہ سب ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں۔ دراصل زبان و بیان کے سلسلے میں قوت و توانائی کی بات اور ترو تازہ موضوعات کی بات، جب بھی آتی ہے تو مطلب صرف ایک ہوتا ہے اور وہ یہ کہ سارا معاشرہ زندگی اور ادب، لاشعور کی اتھاہ صحت بخش قوتوں سے کٹ گیا ہے اور صرف شعور کے سہارے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا ہے، اٹھارہویں صدی کا انگلستان، انیسویں صدی کے اوائل کا لکھنو، دونوں پُر شوکت و پُر تصنع زندگی کے نقیب تھے۔ پوری زندگی میں صنعت گری (یا تصنع ہ) کا اظہار ہو رہا تھا۔ سو ادب میں لازمی تھا۔ دلی میں شاعری فن سے زیادہ زندگی کا اظہار تھی۔

دیکھیے میر صاحب کیا کہتے ہیں:

مصرع کوئی کوئی کبھو موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

اس کے برخلاف لکھنو کی شاعری مرصع کاری بن گئی تھی۔ آتش سے پوچھیے !:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

میری مراد یہاں پرانی بات کو دہرانا نہیں۔ نہ ہی میں لکھنو کی شاعری کو برا بتا رہا ہوں۔ میں تو صرف یہ جتا رہا ہوں کہ زندگی کے سارے مظاہر فطرت کی حدود سے شروع ہو کر صنعت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ صنعت گری کی آخری حد تصنع ہے۔ لہذا تصنع کے خلاف ردِّ عمل فطرت کی طرف لوٹنے کی تلقین سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہی کام آزاد نے کیا۔

آزاد کی اہمیت و حیثیت کے بارے میں ابھی بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان کی نظم و نثر دونوں طویل تجزیے چاہتی ہیں۔ رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ آزاد کی نظموں کے بارے میں ناقدوں نے تعصب سے کام لیا ہے۔ ورنہ آزاد کی شاعرانہ حیثیت، ایک انقلابی شاعر کی ہے۔ جس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

بہرحال میں اپنے معروضات ختم کرتا ہوں۔ میری آخری بات یہ ہے کہ نئی نظم کے سلسلے میں اگر آزاد انگریزی ادب پاروں سے متاثر ہوتے ہوئے نہ بھی نظیر اکبر آبادی سے رشتہ جوڑتے تو انھیں ایک بھرپور روایت ورثے میں ملتی۔ ساتھ ہی یہ بھی ذہن میں رکھیے کہ آزاد اپنے مخصوص طرزِ فکر کی وجہ سے (جسے میں نے فکر مجسم کا نام دیا ہے) تمثیل نگاری کی طرف طبعاً مائل تھے اور اس لئے اگر وہ انگریزی سے استفادہ نہ بھی کرتے تو "شہرتِ عام و بقائے دوام" ہی کے اقسام کے ادبی شہ پارے تصنیف کرتے۔

انیس ناگی

"آبِ حیات" شہرتِ عام اور بقائے دوام"

محمد حسین آزاد کا ادبی مرتبہ اور شہرت ان کی انفرادیت کی بدولت ہے۔ تاریخی اعتبار سے تو آزاد سرسید کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ذہنی، فکری اور تحریری لحاظ سے وہ اس دور کی تخلیقی روح اور فکری آب و ہوا سے بہت کم متاثر ہوئے۔ آزاد اس دور کے واحد مشہور ادیب ہیں جنہوں نے اس دور کی فکری رو کو قبول نہ کیا۔ نیرنگ خیال میں ایک آدھ مضمون کے علاوہ ان کی تخلیقات کا مزاج اور موضوع اس دور سے مختلف ہے۔ "نظم آزاد" اگرچہ روح عصر کو لئے ہوئے ہے، لیکن وہ آزاد کی شخصیت اور تخلیقی ہنر کا حقیقی نمونہ نہیں ہے۔ آزاد شاید اس لئے اپنے دور کے مسائل سے کچھ لاتعلق تھے کہ ۱۸۵۷ء کا حادثہ ان کے لئے ایک شخصی واقعہ تھا۔ مولوی باقر کو جس پاداش میں شہید کیا گیا وہ آزاد کے ذہن کو موجود صورت حال سے برگشتہ کرنے کا محرک تھا۔ ویسے بھی آزاد ذہنی طور پر حال کی بجائے ماضی سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے موضوعات کا انتخاب اور اسلوب انشاپردازی

ماضی سے ان کی وابستگی کی ایک واضح مثال ہے۔ ماضی سے لگاؤ ہی نے انہیں سخندانِ فارس، دربارِ اکبری اور آبِ حیات لکھنے پر مجبور کیا۔

آزاد ہر فن مولا فن کار تھے۔ انہوں نے تاریخ نویسی، انشا پردازی، تنقید تحقیق اور شاعری کے میدان میں طبع آزمائی کی۔ لیکن انشا پردازی کے بجز ان کا ملکہ کسی اور میدان میں نہیں چمک سکا۔ آزاد کی شاعری ادبی تاریخ کے اعتبار سے تو اہم ہے لیکن شاعری کے انفرادی محاسن سے عاری اور بے جان ہے۔ آزاد کی تصنیف میں نیرنگِ خیال اور آبِ حیات کے علاوہ کسی اور کو ادبی شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ شہرت اگرچہ ادبی معیار نہ سہی لیکن یہ مصنف کے غیر معمولی ہونے یا عمومی ذوق کی تسکین کرنے کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ آزاد ایسے خود پرست اور منفرد مزاج ادیب کے لئے مروجہ راستے کو قبول کرنا ممکن نہیں تھا۔ آزاد کی ادبی شہرت ان کے غیر معمولی پن کا نتیجہ ہے۔ نیرنگِ خیال میں بھی بجز انشا پردازی کے کوئی اور بات قابلِ ذکر نہیں۔ اس میں زبان کا چسکا ہی اس کا حسن ہے۔ البتہ آبِ حیات آزاد کی ایک ایسی تصنیف ہے جس کی بدولت آج بھی آزاد کا نام شوق سے لیا جاتا ہے۔ آبِ حیات میں آزاد کی مختلف ذہنی صلاحیتیں اور ادبی مشاغل مجتمع ہو گئے ہیں۔ اس میں آزاد لسانی محقق، ادبی مورخ، مرقع نگار، نقاد اور انشا پرداز کے مختلف لباسوں میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ آبِ حیات کے دیباچے میں وہ اس کی تخلیق کی وجہ بیان کرتے ہیں، کہ قدیم "تذکرے اور شعرا کی شاعری اور حالاتِ زندگی کے بارے میں میسر حاصل معلومات بہم نہیں پہنچا تے اور آئندہ زمانہ ہے یہ معلومات کے پرانے ذرائع معدوم ہو گئے ہیں۔ اس لئے پرانے شعرا کے حالات کو محفوظ کرنا ایک قومی اور ادبی ضرورت ہے۔" غرض خیالات مذکورہ

بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں مذکور ہیں۔ انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔" آب حیات بے شک تذکروں کی کمی کو کافی حد تک پورا کرتی ہے۔ اور آزاد نے اپنے زور قلم سے شعرا کی سیرتوں کو دلچسپ اور رنگین بنایا ہے۔

آب حیات تاریخی اور انفرادی اعتبار سے ایک اہم دستاویز ہے۔ آبحیات قدیم تذکرہ نگاری اور جدید ادبی تاریخ نویسی کے درمیان ایک سنگھم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کچھ خصوصیات تذکرہ نویسی کی ہیں اور کچھ ادبی تاریخ کی۔ مجموعی اعتبار سے اسے اردو شاعری کی پہلی ادبی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ آب حیات دو حیثیتوں سے قدیم تذکروں سے متاثر ہے۔ آبحیات میں تنقید کا انداز تاثراتی ہے اور یہی انداز قدیم تذکروں میں ملتا ہے۔ شعرا کے نمونۂ کلام کے انتخاب کا طریقہ بھی قدیم تذکروں سے یادگار ہے۔ علاوہ ازیں تذکروں کی چند دوسری خصوصیات بھی آب حیات میں ملتی ہیں۔ لیکن آزاد نے آب حیات کے مواد اور دیگر تفاصیل کو اس طرح مرتب کیا ہے کہ آبحیات تذکروں کے اثر کے باوجود ادبی تاریخ کے زمرے میں آجاتی ہے۔ آزاد نے اردو شعرا کو پانچ مختلف ادوار میں منقسم کیا ہے۔ اور ہر دور قائم کرنے سے پہلے اس دور کی فنی اور لسانی خصوصیات کا اجمالی جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کے بعد فرداً فرداً ہر شاعر کی سوانح اور شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شعرا کے مختلف ادوار قائم کرنے سے پہلے انہوں نے اردو زبان کی تاریخ کے مختلف سلسلوں کو دریافت کیا ہے۔ اور اس پر دوسری زبانوں

کے اثرات کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔ آب حیات میں تحقیق کا حصہ اس کا کمزور ترین جزو ہے۔ آزاد طبعاً تحقیق کے لئے موزوں نہیں تھے۔ ان کی طبیعت میں شدت، شاعرانہ افتادِ طبع اور اسلوبِ تحریر لسانی تحقیق کے لئے موزوں نہیں۔ تحقیق کے لئے جس عرق ریزی کی ضرورت ہوتی ہے وہ آزاد کے بس کی بات نہیں۔ آزاد کو اپنے علم اور ہمہ دانی پر فخر تھا۔ وہ احساس تفخر اور انانیت کی بدولت اپنی ہر معلومات کو مسلمات سمجھتے تھے۔ چنانچہ اردو زبان کی تاریخ بیان کرتے ہوئے ان کا پہلا جملہ یہ ہے۔ "اتنی بات ہر شخص جانتا ہے۔ کہ ہماری زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے۔" لسانی تحقیق میں اس قسم کے مفروضے تحقیقی عمل سے پہلے ہی قائم نہیں کئے جاتے لیکن آزاد ایک مشتبہ حقیقت کو اصل حقیقت سمجھ کر اس کی کھوج کو نکلتے ہیں۔ اسی طرح ولی کو نظم اردو کا پہلا نوروز کہنا بھی ادبی حقائق اور تاریخ سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ جدید لسانی تحقیق نے آزاد کے اس لسانی نظریے کی تردید کی ہے کہ برج بھاشا زبان اردو کی ماخذ ہے۔ آزاد نے مختلف شعرا کے بارے میں جو قیاس آرائیاں کی ہیں ان کی بھی خاطر خواہ تردید کی جا چکی ہے۔ تحقیق کے میدان میں بھی آزاد کا رجحان معقول کی بجائے منقول کی طرف ہے۔ مختلف شعرا کی سوانح میں جو لطائف بیان کرتے ہیں۔ یا جن واقعات کو نقل کرتے ہیں ان کا تعلق شنید سے زیادہ ہے۔ آزاد اپنے بیانات کی تائید میں مستند حوالوں کو ضروری نہیں سمجھتے چنانچہ آزاد کی یہ مطلق العنانی ان کے غیر محققانہ طریق کار کی ذمہ دار ہے۔ ان محققانہ کمزوریوں کے باوجود آزاد نے اردو میں لسانی تحقیق کی رسم کا آغاز کیا اور ادبی تاریخ کی ہیئت کو زیادہ باقاعدہ بنانے کی کوشش کی۔ آب حیات

کا دوسرا باب اردو نظم کی مختصر تاریخ سے متعلق ہے جس میں آزاد اردو شاعری کی تدریجی ترقی کا جائزہ لیتے ہیں۔

آب حیات میں تنقید کا حصہ تاریخ اور سوانح کی نسبت کم ہے۔ آزاد کی مختلف شعرا کے کلام پر تنقید ان کے ادبی تعصب، تصور شعر اور حاسہ انتقاد کی صلاحیتوں کو پیش کرتی ہے۔ آزاد کی تنقید بیشتر وجدانی اور تاثراتی ہے۔ وہ شاعری پر تنقید کرتے ہوئے تحقیق اور تجزیے کے عادی نہیں بلکہ اپنے ذوق اور پسند کو معیار بنا کر چند جملوں میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ آزاد میں کچھ تو تنقیدی حس کمتر درجے کی ہے۔ اور کچھ ان کے ادراک کا طریقہ غیر تنقیدی ہے۔ تنقید کے لئے غیر جانبداری کی ضرورت ہے وہ آزاد کے بس کی بات نہیں۔ وہ اپنی پسند اور ناپسند میں فوری طور پر اپنی جانبداری کا اعلان کر دیتے ہیں۔ تنقید اور تحقیق کے لئے منطقی ذہن ایک ضروری شرط ہے۔ آزاد کی متخیلہ اتنی شدید اور فوری ہے کہ وہ کسی حقیقت یا وصف کے دریافت کے درمیانی سلسلوں کا ادراک نہیں کر پاتی۔ آزاد استعاروں اور امیجز میں سوچتے ہیں اس لئے ان کا ذہن فکر مجرد ادراک نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد تنقید میں تجزیاتی انداز کی بجائے تمثیلی اور تاثراتی ذرائع کو زیادہ معتبر سمجھتے ہیں۔

آب حیات میں تنقید کا انداز روایتی ہے، اس میں قدیم تذکروں کا لہجہ صاف طور پر نظر آتا ہے۔ آزاد کسی شاعر کی خصوصیات کا تجزیہ نہیں کرتے اور اس کے محاسن اور عیوب کو وضاحت سے بیان نہیں کرتے بلکہ تاثراتی طریقے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ نتیجۃً تمام شعرا کے کلام پر تنقید ایک ہی طرح کی ہے، اور ایک شاعر کے شعری محاسن کو دوسرے

سے ممیز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ آزاد کے تنقیدی اسلوب میں شاعرانہ اوصاف کی بدولت تنقید اور تجزیہ کی صلاحیت نہیں رہتی۔ آزاد کی تنقیدی لغت بہت محدود ہے۔ عام بیان میں تو نئے نئے ایجز اور تراکیب کو تخترع کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن تجزیے میں پرانی تنقیدی لغت پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ مطالب کی دقت، مضامین کی بلند پروازی۔ الفاظ کی شان و شکوہ، بندش کی چستی، صفائی زبان، فصیح محاورے، شوخی مضمون اور طرز ادا کی نزاکت وغیرہ آزاد کی کل تنقیدی کائنات ہے۔ وہ ہر شاعر کے تجزیے کے لئے انہیں تراکیب کو استعمال کرتے ہیں۔ نتیجتہً آب حیات میں آزاد مختلف شعرا کے کلام کے محاسن کو الگ منفرد طریقے سے بیان کرنے کی بجائے ان کی خصوصیات کو دھندلا اور مبہم بنا دیتے ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ کے بیان میں آزادؔ نے جس شعوری انتقا سے کام لیا ہے اس کے مکرر تذکرے کی ضرورت نہیں۔ اپنے استاد ذوقؔ کی تعریف میں آزادؔ کی رطب اللسانی اور غالبؔ کے مقابلے میں ان کی برتری ایک تنقیدی نیا ئت ہے۔ لیکن آزاد تحریر کی رو میں ایسی قدروں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ آزاد جب کسی دلپسند شاعر پر تنقید کرتے ہیں تو جوش میں آ کر زیر بحث شاعر کے فنی محاسن اجاگر کرنے کی بجائے انہیں زیادہ مبہم بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ذوقؔ کے شعری مرتبے کے بارے میں لکھتے ہیں۔ " کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شانِ و شوکت کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انہیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں کبھی تشبیہ

کے رنگ سے سجا کر استعارہ کی بو سے بساتے ہیں کبھی سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں۔ مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے ....،، آزاد کے اس طرزِ انتقاد سے یہ معلوم تو ہوتا ہے کہ وہ ذوق کی شاعری سے کس قدر متاثر ہیں لیکن ذوق کی شاعری کے محاسن اور مصائب واضح نہیں ہوتے۔ اگر تنقید کا مقصد دریافت، امتزاج اور فنی مرتبہ کی تعین ہے تو آزاد کے انتشاری رویے میں یہ عناصر کم سے کم ہیں۔ آزاد کی تنقید کا انداز قدیم تذکروں سے ماخوذ ہے اور زیر نظر شاعر کے کلام پر اپنے تاثرات کا اظہار زیادہ کامل طریقے سے کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اردو میں تاثراتی تنقید کا آغاز آزاد کی آبحیات سے ہوتا ہے۔ آبِ حیات کا سب سے دلچسپ حصہ شعرا کی سوانح نگاری ہے۔ آزاد نے مختلف لطائف، واقعات اور اپنے مشاہدے سے شعرا کے نجی حالات کی متحرک تصویریں پیش کی ہیں۔ آزاد جب کسی شاعر کے وقائع حیات پیش کرتے ہیں تو اس دور کے مختلف ادبی اور شعری حادثوں اور تمدن کے مختلف پہلوؤں کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ سوانح کی ترتیب میں آزاد کے قلم میں بے پناہ روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں اور جزئیات نگاری سے مؤثر مرقع تیار کرتے ہیں۔ مثلاً میر کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔ ،، ان کی وضع قدیمانہ۔ کھڑکی دار پگڑی پچاس گز گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستو لئے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پٹڑی دار تہ کیا ہوا۔ اس میں آویزاں، شروع کا پاجامہ جس کی عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی دائی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک۔ کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار۔ دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب

غرض جب وہ محفل میں داخل ہوتے۔۔۔" اس تفصیل سے میر کی وضع قطع کا ایک مکمل تصور قائم ہو جاتا ہے۔ انشا کے بیان میں آزاد کی مرقع نگاری اور واقع نویسی اوج پر ہے۔ آزاد بیانِ واقع میں بیان محض، مکالمہ نویسی، داستان طرازی اور ڈرامائی عناصر سے کام لیتے ہیں۔ ماضی کے واقعات کو مکالموں کی بدولت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ واقع کی تاثیر خاطر خواہ بڑھ جاتی ہے۔ سعادت یار خاں جب دلی سے انشا کو ملنے آتے تو عفیفہ ان کو دروازے پر پہچان کر کہنے لگیں "بھیا ان کی تو عجب حالت ہے۔ لو میں ہٹ جاتی ہوں تم اندر آؤ اور دیکھ لو میں اندر آیا اور دیکھا کہ ایک کونے میں بیٹھے ہیں دونوں زانوں پر سر دھرا ہے آگے راکھ کے ڈھیر ہیں ایک ٹوٹا سا حقہ پاس رکھا ہے۔۔۔" آزاد نے نہایت ہی اختصار سے انشا کی زبوں حالی کی موثر تصویر پیش کی ہے آزاد بنیادی طور پر داستان سرا تھے، جہاں بھی انہیں داستان طرازی کا موقعہ ملا ہے وہاں ان کی تحریر میں تاثیر بڑھ جاتی ہے ان کی متخیلہ اپنے جوہر کی نمائش کرتی ہے اور واقعات کے بیان میں ذاتی تاثرات کا شمول انہیں دلچسپ بنا دیتا ہے۔ آزاد کی مرقع نگاری اور سوانحی خاکے اپنی تاثیر اور ایجاز و اختصار سے آزاد کی فنی مہارت کے بدیہی ثبوت ہیں۔ یہ مرقعے صرف شخصیات تک ہی محدود نہیں بلکہ اس دور کی ادبی چشمکوں، فنی تعصبات وغیرہ کو بھی پیش کرتے ہیں آزاد کے مرقع انفرادی اور شخصی ہوتے ہوئے بھی ایک دور کی ثقافتی تصویریں بن جاتے ہیں سوانح نگاری میں بھی آزاد کا انداز گپ شپ کا ہے بیشتر سوانحی واقعات کی بنیاد منقول روایات شنید اور لطائف پر ہے ان میں سے کئی ایک تاریخی اعتبار سے مشتبہ ہیں لیکن دلچسپ اور پُرلطف ہیں۔

آبِ حیات کا قابلِ قدر وصف آزاد کا اسلوب انشا پردازی ہے۔ آزاد کا اسلوب تحریر آبحیات کی سب سے اہم خوبی اور کمزوری دونوں ہے۔ آزاد کی ادبیات تحریر کی بدولت ہے۔ آزاد اپنے معاصر مصنفین میں سب سے زیادہ دلچسپ

شخصیت کے مالک تھے۔ آزاد کی زندگی کے مختلف حادثات، تعلیمی مصروفیات، غیر ملکی سیاست، مذہب سے دلچسپی اور جذب وجنون کی کیفیت، ادبی مورخین اور نفسیاتی تنقید کے ماہرین کے لئے وافر مواد مہیا کرتے ہیں۔ آزاد کی شخصیت کے تضاد اور تحت الشعوری خیالات اُن کی تصنیف "فلسفہ الہیات" میں ملتے ہیں۔ جذب وجنوں کی کیفیت میں جب شعوری اختیار ختم ہُوا تو اُن کے جذبات برجستہ طور پر عود کر آئے "فلسفہ الہیات" بظاہر ذہنی اور جذباتی انتشار کا مجموعہ ہے۔ لیکن اس انتشار کی تہہ میں آزاد کی شخصیت کی مختلف جہتیں گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں۔ "فلسفہ الہیات" کیا، آزاد کی ہر تصنیف میں اُن کی بھرپور شخصیت اپنے آپ کو نمایاں کئے بغیر نہیں رہتی۔ آزاد ہر جگہ آزاد ہیں اور اپنی انفرادیت کو کبھی بھی محو نہیں ہونے دیتے۔ آزاد اپنی تحریروں میں کبھی براہ راست اپنی موجودگی کا احساس دلواتے ہیں کبھی اشارے کنایے اپنے آپ کو موجود ظاہر کرتے ہیں اور کبھی اپنے شیوہ تحریر سے اپنی یاد دلاتے رہتے ہیں۔ آزاد کی تحریروں کی بیک وقت خوبی اور سُقم یہ ہے کہ آزاد اپنے آپ کو چھپا نہیں سکتے اسی باعث رنگ خیال۔ دربارِ اکبری۔ سخندانِ فارس اور آبِ حیات وغیرہ میں موضوعاتی اختلاف کے باوجود اسلوب کی یکسانیت ملتی ہے آزاد کی یہی ادا انہیں حالی، شبلی اور سر سید وغیرہ سے تمیز کرتی ہے آزاد کے صاحب طرز انشاپرداز ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریر کے چہرے مہرے سے پہچانے جاتے ہیں ان کے جملوں کی تنظیم تشبیہہ واستعارہ اور امیجز کا استعمال ان سے مختص ہے۔

اسلوب تحریر تخلیق کا ایک ذاتی وصف ہوتا ہے اسلوب کے تصور کو تخلیق کے مختلف عناصر کے باہمی تعلق اور تناسب سے ہی قائم کیا جا سکتا ہے اسلوب تحریر دراصل ادراک اور تجربے کا ایک مخصوص منفذ ہے اسلوب کا تعلق ادراک سے لے کر اظہار تک تمام مراحل سے ہوتا ہے اسلوب تجربے اور ابلاغ کی مجموعی تشکل ہے اسلوب کی بدولت ہی مصنف قاری کو

ایک مخصوص نہج پر سوچنے اور محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اسلوب کی تعمیر میں شخصیت کے عمل دخل سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب ہی مصنف کی ادبی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے۔ اسلوب میں انفرادیت کا انحصار مصنف کی شخصیت اور اظہار کے وسائل پر ہوتا ہے۔ شخصیت تجربے کے ادراک کا ایک مخصوص زاویہ ہے اور وسائل اس کی ترسیل کے مختلف ذرائع ہیں۔ آزاد کی شخصیت اور اظہار کے وسائل اس دور کے مروجہ مزاج اور اسلوب سے مختلف ہیں۔ سرسید کے زیر اثر اس دور کی نثر نویسی میں منطقیت، استدلال اور حقیقت نگاری کا رجحان غالب تھا۔ آزاد کا اسلوبِ تحریر مروجہ اسلوب نثر کے خلاف ایک واضح ردّ عمل ہے۔ آزاد نے عام روش کو قبول کرنے کی بجائے اردو میں نئی طرز کی انشاپردازی کی داغ بیل رکھی۔ ان کی جودت طبع اور قوت اختراع نے اپنی انفرادیت کا لوہا ایک نئے طریقے سے منوایا۔

آب حیات میں آزاد کا طرز انشاپردازی نیرنگ خیال اور دربار اکبری سے زیادہ مختلف نہیں، البتہ مختلف عناصر میں کمی بیشی کا فرق ضرور ہے۔ آبحیات میں ایمجز اور تمثیلی کا استعمال کسی قدر کم ہے۔ آب حیات میں آزاد کے اسلوب کے دو رنگ واضح طور پر نمایاں ہیں۔ آزاد اکثر جگہوں پر نہایت سادہ رواں اور مسلسل عبارت لکھتے ہیں۔ جملے نہایت مختصر لیکن موثر ہیں۔ اور انہی مقامات پر آزاد کی انشاپردازی کا اصل ہنر منکشف ہوتا ہے۔ آب حیات میں آزاد کا دوسرا رنگ ایمجز اور تمثیلوں کا متواتر استعمال ہے۔ دقت یہ ہے کہ آبحیات میں ان کے اسلوب کے دو رنگ ایک وحدت کے طور پر نمایاں نہیں ہوتے۔ ان کے ایمجز اور استعارے عبارت میں سے خود بخود جنم نہیں لیتے بلکہ آزاد انہیں شعوری طور پر عبارت کا جزو بناتے ہیں۔ عام طور پر ان کی

عبارت آبِ حیات میں رواں اور سہل نثر کا نمونہ ہے۔ جہاں ان کے جذبات میں جوش پیدا ہوتا ہے وہاں وہ پے در پے ایمجز اور استعارے استعمال کرنے لگتے ہیں۔ اور جب جذبات میں دھیمی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو پھر رواں اور نثر سیدھی سادی نثر لکھنے لگتے ہیں۔ لیکن آزاد کی رواں اور سیدھی سادی نثر حالی اور سرسید کی نثر سے مختلف ہے۔

آزاد کی انشا پردازی کے ماخذ فارسی کے کلاسیکی نثر نگاروں کے اسالیب ہیں۔ آزاد نے اپنی ضرورت کے پیش نظر ان میں ترمیم و تخفیف کرکے اپنا ایک مخصوص انداز قائم کیا۔ فارسی کی کلاسیکی نثر میں تمثیل کا استعمال اظہار کا ایک مرغوب شیوہ تھا۔ جہاں کہیں کسی بحث میں وضاحت یا کسی ثبوت کے لئے دلیل کی ضرورت ہوتی تو مصنف اپنے مافیہ کی تشریح کے لئے تمثیل یا ایمج کو استعمال کرتا۔ یونانی فلسفیوں کی تحریروں اور بیانات میں بھی یہی طریق کار نظر آتا ہے۔ اردو کے شعرا نے بھی تمثیل کی وضاحت کیلئے استعمال کیا ہے۔ آزاد نے یہ کیا کہ تمثیل اور ایمجز کو اپنے اظہار کا بنیادی ذریعہ بنایا۔ اور اپنے مافیہ کو بیانِ محض کی بجائے تصویروں اور صورتوں میں پیش کرنے کو ترجیح دی۔ آزاد کے اسلوبِ تحریر میں ایمجز اور استعاروں کا تواتر ان کے اسلوب کو کافی حد تک منفرد بنانے کا ذمہ دار ہے۔ آزاد ایمجز اور استعاروں سے اپنے دلائل کا ثبوت مہیا نہیں کرتے بلکہ وہ ایمجز اور استعاروں میں سوچتے اور گفتگو کرتے ہیں۔ آزاد کا یہ انداز ان کی عجیب و غریب نفسیاتی افتادِ طبع کا مظہر ہے۔ آزاد کے یہاں ایمجز کے وفور اور تواتر کی وجہ ان کی زبردست قوتِ متخیلہ ہے۔ جو اس قدر فعال اور متحرک ہے۔ کہ مختلف اشیا میں مشابہتوں اور حماقتوں کو دریافت کرلیتی ہے۔ یہی دریافت

ایمجز کی صورت اختیار کرتی ہے۔ ایمجز قوت متخیلہ کا سب سے اہم اور قوی وسیلہ ہیں اور یہ استعارہ اور تشبیہ سے زیادہ قدر و قیمت کے حامل ہوتے ہیں۔ بالعموم فکر مجرد اپنی تعبیر کے لئے اپنے آپ کو تضاد یا مشابہت میں تقسیم کر کے ایمجز کو جنم دیتا ہے۔ لیکن آزاد کا طریق کار اس سے مختلف ہے۔ ان کی نفسیاتی ساخت اکثر حالتوں میں فکر مجرد کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ فکر مجرد کے لئے ذہن کا منطقی ہونا ضروری ہے۔ آزاد بنیادی طور پر شاعرانہ افتاد طبع رکھتے تھے۔ ان کا ذہن خیال کے منطقی تسلسل اور ارتقا کی کمتر صلاحیت رکھتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کا ادراک تصویروں کی کی صورت میں کرتے ہیں اور اس کے اظہار کے لئے جو وسائل کام میں لاتے ہیں وہ بھی بالعموم شاعرانہ ہوتے ہیں۔ آزاد کی نثر میں تشبیہ، ایمجز اور استعاروں کا استعمال ان کے طریقۂ ادراک کا ناگزیر نتیجہ ہے۔ اسی باعث آب حیات میں تحقیقی اور تنقیدی حصہ ان کی تحریر کا کمزور ترین حصہ ہے۔ تحقیق اور تنقید جس تجزیاتی انداز کا مطالبہ کرتی ہے وہ آزاد کے یہاں نہیں ہے۔ آزاد تو اپنے تجربات اور جذبات کو حسی اور تاثراتی انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تشبیہ، استعارہ اور ایمجز آزاد کے اسلوب تحریر کے بنیادی لوازمات میں یوں تو ان تینوں میں فنی فاصلہ بڑا نازک سا ہے لیکن آزاد کی تحریروں میں ان کا فرق کسی حد تک قائم ہو جاتا ہے۔ آزاد تشبیہ کو سیدھے سادے طریقے سے استعمال کرتے ہیں مشبہ اور مشبہ بہ میں تعلق، ایسے، اور جیسے، کے ذریعے قائم کرتے ہیں۔ البتہ ان کے ایمجز کسی قدر مختلف ہیں۔ ایمجز شاعری کے وسائل ہیں۔ لیکن نثر نویسی میں بھی

انہیں استعمال کیا جاتا ہے۔ شعری اور نثری ایمجز میں فرق یہ ہے کہ شاعری میں ایمجز عموماً مرکب اور ایمائیت کے حامل ہیں اس کے بر عکس نثر میں ایمجز سادہ اور واضح ہوتے ہیں۔ آب حیات میں آزاد نے سادہ قسم کے ایمجز استعمال کئے ہیں۔ ان کے سادہ ایمجز اس قسم کے ہوتے ہیں۔

۱۔ جب صبح کا ظہور رنگتا ہے تو کبھی کہتا ہے دیگ مشرق سے دود اُبلنے لگا ہے۔

۲۔ جام فلک خون سے چھلک رہا ہے۔

۳۔ یہ اپنی صنعت میں کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ"

آزاد کے ایمجز عموماً تنہا نہیں ہوتے۔ وہ ایمجز کے مختلف سلسلے قائم کرتے ہیں۔ الفاظ کے تلازمات سے ایمجز کی تعمیر کرتے جاتے ہیں جتنے کہ ان کے ایمجز مضحکہ خیز حد تک غیر معمولی ہو جاتے ہیں۔ مسلسل ایمجز کی بنیاد الفاظ یا خیالات کا تلازماتی رشتہ ہوتا ہے۔ "جب یہ صاحب کمال چمن کلام میں آئے تو اپنے بزرگوں کی چمن بندی کی سیر کی۔ فصاحت کے پھول کو دیکھا" آب حیات میں متحرک اور جامد دونوں طرح کے ایمجز ہیں۔ آزاد کی ایمجری کا عام طریقہ اوصاف کو تجسیمی روپ دینے کا ہے۔"

آزاد کی ایمجری کا اصل کمال ان کے متحرک ایمجز ہیں: "دیکھنا وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اُٹھو اُٹھو استقبال کرو" شاعری کے چوتھے دور کی تمہید میں لکھتے ہیں۔ "اتنا ہنسیں ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر ترقی کی طرف قدم نہیں بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ انہیں کوٹھوں پہ کودتے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے۔

اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے۔ وہی پھول عطر بن جائیں گے۔ کبھی انہیں پھولوں کی گیندیں بنالائیں گے اور وہ گلیازی کریں گے کہ ہولی کے جلسے گرد ہو جائیں گے۔"

آزاد کی ایمجری کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وقتی طور پر تو ایمجز ایک بصری یا صوتی ہیولیٰ قائم کرتے ہیں۔ لیکن جس مقصد کے لئے ایمجز تعمیر کرتے ہیں وہ واضح ہونے کی بجائے مبہم ہو جاتا ہے۔ اور ایمجز بجائے خود کسی معنوی پیکر کی باقاعدہ تشکیل نہیں کرتے۔ البتہ کہیں کہیں ایمج استعارہ کا روپ بھی اختیار کرتا ہے۔ ایمج اور استعارے کو ایسی مشابہت کہا جا سکتا ہے جس کی بدولت انسانی ذہن کو ایسی UN MASURABLE WORLD کی یعنی ناقابل پیمائش دنیا دریافت کر سکتا ہے۔ آزاد کا ذہن مشابہتوں کا اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ مشابہتوں کا بیان اس کے لئے مقصود بذات بن جاتا ہے۔ ایمجز کے استعمال نے آزاد کے اسلوب تحریر میں رنگینی اور دلچسپی کو تو پیدا کیا ہے لیکن اس کی اجتماعی قدر و قیمت کو خاصا نقصان پہنچایا کیونکہ آزاد ایمجز کو مناسب موقع اور مقام پر استعمال نہیں کرتے۔

آزاد آب حیات میں جہاں تشبیہ استعارہ کو استعمال نہیں کرتے وہاں ان کی عبارت میں بے پناہ روانی اور تاثیر ہے۔ آزاد چھوٹے چھوٹے جملے بے تکان لکھتے جاتے ہیں اور جب پیراگراف مکمل ہوتا ہے تو یہ جملے خود بخود ایک تاثراتی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ "انشا عادت قدیم کے بموجب دیکھتے ہی دوڑے۔ صدقے قربان گئے۔ جم جم آئیے، نت نت آئیے۔ بلائیں لینے گئے یہ تازہ وادا ذرا طاق میں رکھو۔ پہلے ایک تربوز تو لا کر کھلاؤ۔ گرمی نے مجھے جلا دیا ہے۔ انہوں نے آدمی کو پکارا۔ میں نے کہا آدمی کی ہی نہیں۔ تم آپ جاؤ اور

ایک اچھا سا مشہدی تربوزہ دیکھ کر لاؤ۔ انہوں نے کہا کہ نہیں آدمی معقول ہے۔ اچھا ہے یہی لائے گا۔ میں نے کہا۔ نہیں، کہنا! اس کا تو تمہارا ہی لایا ہوا کھاؤں گا۔ انہوں نے کہا۔ تو نے کیا نہ ہوا ہے۔ یہ بات کیا ہے۔ تب میں نے داستان سنائی۔ اس وقت انہوں نے ٹھنڈی سانس بھری اور کہا بھائی وہ شخص سچا اور ہم تم دونوں جھوٹے۔ کیا کروں! ظالم کی قید میں ہوں۔ سوا دربار کے گھر سے نکلنے کا حکم نہیں۔" اس اقتباس میں آزاد نے نہ تو تشبیہ اور استعاروں سے کام لیا ہے اور نہ عبارت آرائی کو ضروری سمجھا ہے۔ جملوں کا ایک دوسرے سے تعلق نامیاتی ہے۔ ایک جملہ دوسرے کو جنم دیتا ہے اور اس طرح مختصر جملوں کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ آب حیات میں اسلوب کا انداز غالب حیثیت رکھتا ہے۔

آزاد جملے کی تعمیر میں ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کے جملے بے ڈھنگ اور بے ڈول نہیں ہوتے۔ الفاظ کے انتخاب، ان کی باہمی اصوات اور ان کے مجموعی تعلق کو خاص طور پر مد نظر رکھتے ہیں۔ ان کے جملوں میں اندرونی ربط منطقی ہونے کی بجائے تاثراتی ہوتا ہے۔ وہ ایک تاثر کی توسیع یا اس سے دوسرے تاثر کی تعمیر سے جملوں کے سلسلے تیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریر کا خاص وصف اس کی حیاتی اور تاثراتی سطح ہے۔ بعض دفعہ آزاد جملے کی تعمیر میں اتنے اہتمام سے کام لیتے ہیں کہ ان کا مافیہ مبہم اور غیر واضح ہو جاتے ہیں۔

آزاد کی تحریروں میں شاعرانہ نثر کے نمونے بڑی فراوانی سے ملتے ہیں۔ چونکہ ان کے ادراک کا طریقہ اور اظہار کے وسائل شاعرانہ ہیں اس لئے ان کی نثر شاعری کی حدود میں شامل ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں ان کی نثر میں آہنگ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اعلیٰ سطح درجے کی نثر اور شاعری میں بعض دفعہ خطِ

امتیاز قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں نثر اتنی لچک دار ہو جاتی ہے کہ وہ ہر طرح کے جذباتی اسلوب کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔ آزاد کی نثر شاعرانہ تو ہے لیکن لچک سے عاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد ہر موقع و مقام پر ایک ہی طرح کا اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ جو منفرد تو ہوتا ہے لیکن ہمہ گیر نہیں۔ آزاد کے اسلوب تحریر میں دلچسپی اور انفرادیت کی وجہ ان کا شاعرانہ طریق کار ہے۔ وہ اپنی نثر میں اثر انگیزی کے لئے شاعرانہ وسائل کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن شاعرانہ وسائل مصنف کے تاثرات اور جذباتی پیرایہ کی ترجمانی تو کرتے ہیں لیکن دقیق علمی موضوعات اور عقلی و منطقی مباحث کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اور یہی آزاد کے اسلوب انشاپردازی کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔

آزاد کی ایک عادت یہ ہے کہ وہ مختلف واقعات کے بیان یا مضامین کی تشریح میں دینوی دانش، مذہب یا اخلاق سے متعلق رموز بھی بیان کرتے ہیں جس سے اپنی دلیل یا بیان کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

۱۔ "قاعدہ یہ ہے کہ جب دولت کی بہتات اور عیش و نشاط میں کچھ نیکی پر خیالات آتے ہیں تو صوفیانہ لباس میں ظاہر ہوا کرتے ہیں۔

۲ زمانہ کی خاصیت طبعی ہے کہ جب نباتات پرانے ہو جاتے ہیں تو انہیں نکال کر پھینک دیتا ہے۔

بیشک آزاد کی شہرت اور انفرادیت ان کے اسلوب انشاپردازی کی بدولت ہے لیکن اسی کی بدولت ان کا عالمانہ رتبہ اور تنقیدی و تحقیقی حیثیت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ آزاد کا اسلوب ایجاز، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال سے رنگین اور دلچسپ تو ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس میں اظہار کی مزید ممکنات کی گنجائش نہیں رہتی۔ ہر موضوع اور مضمون کے مطابق اسلوب تحریر اختیار کر کے بھی انفرادی

شان کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن آزاد اس اسلوب تحریر پر دسترس حاصل کرنے ہی میں کاوش کرتے رہے۔ اور جب بھی انہوں نے اپنے اسلوب کی معینہ حدود سے باہر نکل کر اس کی توسیع کرنا چاہی وہ ناکام رہے۔ آزاد کا طرز تحریر محدود موضوعات پر تو زبان و بیان کا چٹخارہ دے جاتا ہے لیکن اس میں پھیلنے اور سکڑنے کی صلاحیت بہت کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد کی انشاپردازی میں "تمام تر جاذبیت کے باوجود تصنع اور تکلف کا احساس متواتر قائم رہتا ہے۔

آزاد کا اسلوب انشاپردازی انہیں تک محدود رہا۔ اس لئے کہ آزاد نے جو اسلوب تحریر دریافت کیا وہ روح عصر سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ زمانے کا مزاج دوسرے سانچے میں ڈھل رہا تھا۔ اور اس کے تقاضے اور حوالے بدل چکے تھے۔ آزاد نے شاید غیر معمولی اسلوب اس لئے اختیار کیا کہ وہ اپنے تخلیقی ہنر کو منفرد رکھنا چاہتے تھے اور ماضی سے ان کی دلبستگی بڑی قوی تھی۔ آزاد کا اسلوب تحریر انہیں سے یادگار ہے۔ انہیں اس کی بدولت شہرت عام تو حاصل ہوئی لیکن بقائے دوام نہ مل سکی۔ آزاد کی شہرت عام کا سہرا آب حیات کے سر ہے۔ جو ایک دلچسپ "تاریخی اور ادبی گپ شپ ہے۔ جس کے مطالعے سے لطف تو آتا ہے پر تنقیدی شعور کی تسکین نہیں ہوتی۔

فتح محمد ملک

محمد حسین آزاد کا طرزِ احساس

وہ جو سب سے زیادہ مؤدب طالب علم ہے وہی ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو گیا۔ اس کی دیکھا دیکھی ساری کلاس ہنسنے لگی۔ میں نے غصے میں پیچ و تاب کھاتے ہوئے اس بدتمیزی کی وجہ پوچھی تو طالب علم نے کہنا شروع کیا، "سرا یہ دستار بدل بھائی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر پھر سے ہنسی کی لہروں میں ڈوب گیا۔ طالب علم کو اس بے ساختگی اور بھولپن سے ہنستے دیکھ کر میرا غصہ حیرت میں بدل گیا۔

"یہ تو "آب حیات" کا کچھ بہت ہی زیادہ دردناک اقتباس ہے اور آپ ہنس رہے ہیں!"

"سرا یہ دستار بدل بھائی! یہ عجیب ہے۔ اس پر ہنسی آتی ہے"

"بھیّا! تم تو اسی شہر سے ہجرت کر کے آئے ہو جہاں سید انشا نے آخری ایام بسر کئے تھے اور تمہیں ہی دستار بدل بھائی کا مفہوم نہیں معلوم؟"

"سرا وہ تو معلوم ہے۔ مگر سید انشا اور میاں رنگین دستار بدل لینے سے بھائی کیسے بن گئے" تب مجھے یاد آیا کہ موصوف آئے تو لکھنؤ ہی سے ہیں مگر

تمغہ پیچ ہیں "سرسید پبلک سکول" پڑتا ہے اب اگر ان کے نزدیک دستار کا مفہوم صرف اسی قدر ہے کہ یہ چند گز کپڑا ہوتا ہے جس سے اگلے وقتوں کے لوگ سر ڈھانکنے کا کام لیتے ہیں اور یہ نہیں جانتا کہ دستار ایک علامت بھی ہے تو اس میں اس کا کیا قصور ؟ دستار کے علامتی مفہوم سے تو محمد حسین آزاد کے ہم مکتب ڈپٹی نذیر احمد بھی ناآشنا تھے اور اگر آشنا تھے بھی تو اس پر ان کا ایمان ہرگز نہ تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ کیونکر ہوتا :

"ایک دن مولوی نذیر احمد منشی ذکاءاللہ کے ہاں پہنچے تو دیکھتے کیا ہیں کہ مولانا آزاد ایک مونڈھے پر بیٹھے ہیں اور دوسرے مونڈھے پر منشی ذکاءاللہ بیٹھے نائی سے حجامت بنوا رہے ہیں۔ نہ جانے مولانا آزاد کو کیا خیال آیا کہ اٹھے اور نائی کے ہاتھ سے استرا چھین لیا اور بولے "ابے تو کیا حجامت بنائے گا۔ ہم بنائیں گے" یہ کہہ کر منشی ذکاءاللہ کا گلا بنانے لگے اور سارا خط بھی بنا ڈالا۔ مولوی نذیر احمد نے بعد میں منشی جی سے کہا۔ "اماں تم نے غضب کیا کہ اس جنونی کے آگے اپنا گلا کر دیا۔ اور جو وہ اڑا دیتا ؟" منشی ذکاءاللہ نے کہا۔ نہیں آزاد ہمارا دوست ہے۔ ہمارا گلا نہیں کاٹ سکتا"

(مولوی نذیر احمد دہلوی از شاہد احمد دہلوی
مطبوعہ نقوش ۵۷ - ۵۱)

ڈپٹی نذیر احمد اور منشی ذکاءاللہ دونوں ہی مولانا محمد حسین آزاد کے ہم مکتب تھے۔ پھر یہ کیوں ہے کہ آزاد دیوانگی کی حالت میں دلّی پہنچتے ہیں تو ڈپٹی صاحب کی بجائے منشی جی کے گھر جاتے ہیں ؟ لیکن ٹھہریئے اس سے بڑا سوال تو یہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد عالم جنون میں دلّی ہی کا رخ کیوں کرتے ہیں ؟ جب ان کے صاحبزادے انہیں اپنے ہمراہ واپس لاہور لا رہے ہوتے ہیں تو وہ

"جگادری" کے سٹیشن چیکے سے اتر کر واپس دلّی کیوں روانہ ہو جاتے ہیں؟ یہ کیسا پاگل پن ہے کہ پہننے اوڑھنے سے لے کر بولنے برتنے تک وضعداری کا وہی عالم ہے مگر دلّی کا سفر اختیار کرتے ہیں تو پیدل اور لکھنے پہ آئے ہیں تو فلسفۂ الہٰیات پر متعدد کتابچے لکھ ڈالتے ہیں؟۔ اس سلسلہ میں ایک روایت یہ ہے کہ ان دنوں نواں کوٹ میں ایک مجذوب آئے ہوئے تھے ایک دن اُن کے پاس گئے تو انہوں نے کہا۔ دلّی جانے کا حکم ہو گیا ہے "مولانا وہاں سے پاپیادہ دلّی روانہ ہو گئے۔ عقلیت پرستی کے اس دور میں فقیروں سے ارادت کس طرزِ احساس کی غمّاز ہے اور ایک مجذوب کے کہنے پر دلّی کا سفر کیا مفہوم رکھتا ہے؟۔ میر تقی میرؔ کو جب "رکتے رکتے جنوں ہو گیا" تھا تو انہیں چاند میں ایک شکل نظر آیا کرتی تھی۔ مولانا آزاد پر جوشِ جنوں میں دلّی کو واپس کی دھن سوار رہی۔ سوال یہ ہے کہ مولانا آزاد کس دلّی روانہ ہوئے تھے۔ وہ دلّی جو مکانوں، سڑکوں اور دکانوں کا ایک جمگھٹ ہے یا وہ دلّی جس کی ہستی منحصر تھی ایسے ہنگاموں پر تھی جو ۱۸۵۷ء میں موت کی نیند سو گئے تھے مگر غالب اور ان کے ان جیسے معاصرین کے قلب و نظر میں زندہ تھے مجھ سے پوچھئے تو مولانا آزاد مؤخر الذکر دلّی کی تلاش میں نکلے تھے جو صفحۂ ہستی پر تو کہیں موجود نہ تھی مگر آزادؔ کے دل میں زندہ موجود تھی۔

یوں تو مولانا آزاد کے لئے زندگی کی سب سے بڑی حقیقت سفر ہے ان کے ہاں منزلیں بدلتی رہتی ہیں سفر جاری رہتا ہے۔ یہ سفر کبھی تو دیکھے سے ان دیکھے شہروں کی سمت ہوتا ہے اور کبھی دیکھے سے اَن دیکھے زمانوں کی جانب۔

ہر دم مجھے گھر بیٹھے زمانے کا سفر ہے اور پائے تصوّر سے ہر ایک منزل میں گذر ہے۔

(مثنوی موسوم بہ گنج قناعت)

اس کے نتیجہ میں کبھی تو انہیں بہتر وسیلۂ رزق کی سوغات ملتی ہے اور کبھی "آب حیات" کی۔ لیکن ان کی زندگی کے سب سے زیادہ معنی خیز سفر دو ہیں پہلا اور آخری۔ پہلا سفر وہ ہے جب وہ ۱۸۵۷ء میں اپنے ایسے باپ کو سولی پر لٹکتے دیکھنے سے قبل جس نے تحصیلداری چھوڑ کر مدرّسی اختیار کی تھی (خدارا ان کا مقابلہ ڈپٹی نذیر احمد سے نہ کیجیئے جنہوں نے محکمۂ تعلیم کی ملازمت چھوڑ کر ڈپٹی کلکٹری کا خواب دیکھا تھا) اپنے بھرے پڑے گھر سے صرف ذوق کی غیر مطبوعہ غزلیں لیتے ہیں اور لکھنؤ روانہ ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ ابھی میر تقی میر کے بیٹے سے آٹوگراف ہی لے پائے تھے کہ ان کے وارنٹ گرفتاری جاری ہو گئے تب انہوں نے سوچا

میاں آزاد ادم غنیمت ہے۔ اور بچتے جاتے

لاہور آپہنچے جہاں سے انہیں انگریز کا جاسوس بن کر وسط ایشیا کا سفر کرنا پڑا۔ اس مشن کی تکمیل کے بعد اپنی تصنیفات کو کرنل ہالرائیڈ کے نام سے شائع کرانا پڑا۔ نیچرل شاعری کی ترویج کی کوشش کرنا پڑیں اور فدوی محمد حسین عفی عنہ بن کر گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل سے بار بار یہ استدعا کرنا پڑی کہ وہ انہیں اپنے پیریڈ کے بعد بھی طلباء کے علمی ذوق کی تسکین سے باز نہ رکھیں۔ اور تو اور انہیں یہ تک کہنا پڑا کہ اردو زبان بے علمی کے عہد میں پیدا ہوئی جبکہ وہ جانتے تھے کہ جس عہد میں دارا شکوہ پیدا ہو وہ بے علمی کا عہد نہیں ہو سکتا۔ لیکن ان سب گھپلوں کے باوجود ان کا طرز احساس ان کے مغرب پرست معاصرین سے بالکل

الگ ہے۔ ان کی تخلیقات خیال اور اسلوب ہر دو اعتبار سے اپنے عہد کے مقبول عام فکری سانچوں کی نفی کرتی نظر آتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے انہوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد رونما ہونے والی تبدیلیوں کو سرے سے قبول ہی نہیں کیا۔ ان کی نظر میں وہی اقدارِ حیات برگزیدہ ہیں جو ان تبدیلیوں سے پہلے مسلّمہ تھیں اور جن پر سے ان کے عہد کا اعتبار اٹھ رہا ہے۔ اقدار کا یہ زوال عمر بھر ان کی توجہ کا مرکز بنا رہا اور وہ اپنے طرزِ زندگی، طرزِ احساس اور طرزِ اظہار سے اس زوال کو روکنے میں مصروف رہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے بھی سرکاری ملازمت کی، پیسے بچائے مگر کس لئے؟

"اس عالم میں مَیں نے انتظام یہ رکھا کہ جو کچھ خدا دیتا۔ کم اس میں سے خرچ کرتا۔ باقی جمع کرتا۔ خانہ بربادوں کی طرح گذارہ کرتا تھا اور اپنے مبارک ارادے سے خانہ دل کو روشن کرتا تھا۔ اس اثنا میں کوئی ایسی کتاب جو کم ہاتھ آئے مل جاتی تو لے لیتا کہ ایک دن کام آئے گی۔"

چنانچہ مبلغ دس ہزار روپے لے کر جو ان کی عمر بھر کی پونجی تھی ایران کا سفر اختیار کرتے ہیں اور وہ بھی تیسرے درجے میں۔ اس لئے نہیں کہ روپیہ پس انداز کر کے سود پر دیں گے اس لئے کہ:

"اتنے روپے جمع کر کے کتابیں لو تو ایک خانہ الماری کا آباد ہوتا ہے۔ اس لئے تکلیف مجھے آرام معلوم ہوئی"

پھر جب اس علمی سفر سے واپس آتے ہیں تو لائبریری بنانے میں ہمہ تن مصروف ہو جاتے ہیں۔ لاہور کا ایک صحافی اس محویت کا راز جاننا چاہتا ہے تو کہتے ہیں۔

"فقیر کا تکیہ ہوتا ہے۔ اس میں کنواں ہوتا ہے۔ پانی کا مٹکا بھرا ہوتا ہے۔

ٹھیکرے میں اپلا سلگتا رہتا ہے۔ کوئی مسافر آنکلتا ہے حقہ بھر کر پیتا ہے۔ پانی سے ٹھنڈا ہوتا ہے۔ فقیر آزاد کا تکیہ علم کا تکیہ ہے۔ کچھ کتابیں ہونگی۔ قلم دوات کاغذ رکھا ہو گا۔ درختوں کا سایہ بھی ہے۔ چمن ہرے ہیں۔ نالیوں میں پانی جاری ہے۔ راہِ علم کے مسافر آئیں۔ کتاب سے دل بہلائیں۔ اخبار سے شگفتہ ہوں۔ فقیر آزاد دعا کے سوا کسی چیز کا طالب نہیں۔"

دیکھا آپ نے! آزاد اچھی کتابوں کی تلاش میں یورپ کی بجائے مشرقِ وسطیٰ کا سفر اختیار کرتے ہیں جب ان کے عزیز بڑھاپے کا واسطہ دیکر انہیں اس خیال سے باز رہنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہتے ہیں۔

"جن ضرورتوں کے لیئے میں جاتا ہوں۔ ملک ان کا محتاج ہے اور قوم کو خیال نہیں لیکن ہو گا ایک عرصے کے بعد۔ اس سے بہتر ہے کہ میں ہی اس کام کو کر جاؤں"

بھلا قوم کو ان ضرورتوں کا خیال کیوں ہونے لگا؟ قوم تو سرسید احمد خاں کی ہمنوا بن چکی تھی:

"تمام خوبیاں دینی اور دنیوی جو انسان میں ہونی چاہئیں وہ خدا تعالےٰ نے یورپ کو اور اس میں بالتخصیص انگلینڈ کو مرحمت فرمائی ہیں"

مسافران لندن صد ۱۸۵

مگر آزاد مغرب کی ذہنی غلامی سے آزاد ہیں۔ نیرنگِ خیال میں شعوری طور پر بعض مغربی ادیبوں کی تخلیقات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ مگر یہاں بھی تقلید کی بجائے، دبا دبا ہی سہی، اپنی برتری کا اظہار مقصود ہے۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں،

"اور زبانوں میں کیا ہے جو ہماری زبان میں نہیں۔" اور

"زمانے کی گردشوں نے ہمارے علوم کو مٹا دیا۔ اس لئے آج یہ باتیں نئی معلوم ہوتی ہیں۔ محمد حسین آزاد کو اپنے تہذیبی ثقافتی ورثہ پر اس قدر ناز ہے کہ جب "نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں" سے روشنی پہنچتی ہے ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے کسی شاعر کی سرگذشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے"، تو وہ پہلے تو اپنے مخصوص انداز میں کہتے ہیں۔"

"اگرچہ یہ اعتراض ان کا کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی وارداتوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ بات نہیں سمجھتے تھے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں کے نقل مجلس جانتے تھے۔ اور یہ انہیں کیا خبر تھی کہ زمانے کا ورق الٹ جائے گا۔ پرانے گھرانے تباہ ہو جائیں گے۔ ان کی اولاد ایسی جاہل رہے گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی"

اور پھر آبِ حیات" کی تلاش میں چل کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ گویا ان کی زندگی کا سب سے بڑا سفر ہے۔ جس میں وہ حال سے ماضی کی جانب سفر کرتے ہیں لیکن جب منزل پہ پہنچتے ہیں تو ماضی، حال اور مستقبل، تینوں ایک لمحہ رواں میں سمٹ آتے ہیں۔

"اے ہمارے رہنماؤ، تم کیسے مبارک قدموں سے چلے تھے اور کیسے برکت والے ہاتھوں سے رستہ میں چراغ رکھتے گئے تھے کہ جہاں تک زمانہ آگے بڑھتا ہے تمہارے چراغوں سے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں اور جہاں تک ہم آگے جائیں گے تمہاری ہی روشنی میں جائیں گے۔"

مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ان کے عہد نے ان پرانے چراغوں کی لوؤں میں نئی متھرتھراہٹیں دیکھنے کی بجائے انگریزی لالٹینوں سے روشنی مستعار لینا آسان جانا۔ آزاد تک سے یہ تقاضا کیا جاتا تھا کہ وہ کار آمد موضوعات پہ کاروباری انداز میں لکھیں۔ چنانچہ "سخندانِ پارس تو پھٹے پرانے کپڑوں میں پڑا سوتا تھا" اور "دل شکستہ آزاد" درسی کتابوں کی تصنیف میں عرق ریزی کرتے رہتے تھے۔

"بڑا حصہ عمرِ گراں بہا کا سررشتہ تعلیم کی ابتدائی کتابوں کی تصنیف میں صرف ہوا وہ کتابیں نام کو ابتدائی ہیں مگر مجھ سے انہوں نے انتہا سے بڑھ کر محنت لی .... پھر انہیں بار بار کاٹنا اور لکھنا اور مٹانا، بڈھا ہو کر بچہ بننا پڑا۔ پھرتے چلتے، جاگتے، سوتے بچوں ہی کے خیالات میں رہا۔"

(مکتوبات آزاد)

کار آمد نثر کے رسیا اس محنت کی داد یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ یہ تو لفظوں کے طوطے مینا ہیں اور بس! ۔ ایسے میں مولانا آزاد کو وہ زمانے رہ رہ کے یاد آتے ہیں جن میں مرنے والے مٹ نہیں جاتے ملکِ بقا میں چلے جاتے ہیں"

"اللہ اللہ، امن و امان کی دنیا کے لوگ ہو کہ چپ چاپ آرام کے عالم میں بفراغت گذران کرتے ہو۔ تم وہ ہو کہ نہیں ہو مگر ہو"

اور پھر ہوا یہ کہ آزاد کی وہ بیٹی جو علمی کاموں میں ان کا ہاتھ بٹاتی تھی اور انہیں سات بیٹوں سے بھی زیادہ عزیز تھی اچانک چل بسی۔ یہ بیٹی شاید آزاد کی ان صلاحیتوں کی علامت بن چکی تھی جو نامساعد حالات کی وجہ سے

پنپ نہ سکی تھیں۔ اس موت نے آزاد کو یہ احساس دلایا کہ زمانے نے ان کی جن صلاحیتوں کا استحصال روا رکھا تھا وہ ہمیشہ کی نیند سو گئیں وہ شخص جسے قدرت نے قوتِ متخیلہ دینے میں بے حد فیاضی برتی تھی اسے دربارِ اکبری اور قصص ہند لکھنے پر مجبور کیا گیا۔ ہے نا صلاحیتوں کا استحصال؟ اس پر انہیں ۱۸۵۷ء کا پر آشوب حال یاد آتا ہے وہ پھر سے ۲۳ سال کے نوجوان ہیں ان کی نظر میں ذوق کی غزلیں دنیا کا گراں بہا سرمایہ ہیں۔ وہ فلسفۂ الٰہیات پر رسالے لکھنے لگتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ وہ ان فلسفیانہ تحریروں میں جا بجا ۱۸۵۷ء کے جگر خراش واقعات بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں مجھے ان کی نظم "مثنوی خواب امن" یاد آتی ہے جو یوں شروع ہوتی ہے۔

تھک کے خورشید نے دم کل جو سرِ شام لیا
دل نے بھی کرسیٔ آرام پہ آرام کیا

اس مثنوی میں "خسروِ امن" کا دربار پیش کیا گیا ہے۔ اس دربار میں علم، زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری اور دولت کی پریاں باری باری آ کر "خسرو امن" کا شکریہ ادا کرتی ہیں۔ آخر میں اچانک "آشوب جہاں" کی آواز گونجتی ہے۔

مضطرب ہو کے ہر اک جانب آواز چلا
مرغ دل میرا بھی کھولے پر پرواز چلا

"آشوب جہاں" کی تقریر کے صرف چند شعر دیکھیے

زور بازو سے تم آفاق کو تسخیر کرو
دستِ تقدیر کو وابستہ تدبیر کرو

کر دیا امن نے جو عیش کا پابند تمہیں
اور کیا بستر راحت کا ہے پیوند تمہیں

میں جہانگیرِ جہاں گرد کروں گا تم کو
مرد اگر ہو تو جواں مرد کروں گا تم کو

اب اس مثنوی کے آخری اشعار ملاحظہ ہوں:-

شہر کی سمت کو رخ اس نے دلیرانہ کیا
ایسا للکار کے اک نعرہ شیرانہ کیا

ہل گئے صدمہ سے جھٹکے طبق خاک تمام　　تھرتھرانے لگے نہ گنبدِ افلاک تمام
یہ بلا شورِ قیامت جو نمودار ہوا　　دفعتہً چونک گئے میں خواب سے بیدار ہوا
کھُل گئی آنکھ تو تھی شام سیہ تام وہی
وہی آزاد تھا اور کرسیٔ آرام وہی

اس مثنوی کا سب سے دلکش کردار آشوب جہاں ہے۔ اور اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کی ساری ہمدردیاں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے مجاہدوں کے ساتھ ہیں۔ انہیں ۱۸۵۷ء کے بعد کی ساری ترقیاں ان مجاہدوں کے آورش سے کمتر دکھائی دیتی ہیں اور جنگِ آزادی کی ناکامی ان کی پوری زندگی کو، شام سیہ نام، بنا دیتی ہے۔

اور بالآخر دل شکستہ آزاد کے ضمیر میں جنگِ آزادی کا یہی معرکۂ کہن کچھ اس شدت سے تازہ ہوتا ہے کہ وہ پاپیادہ محاذِ جنگ کا رخ کرتے ہیں مگر وہاں جو پہنچتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ ان کے ہم مکتب ڈپٹی نذیر احمد ان کے دوست منشی ذکاء اللہ کو عقلیت پرستی کی تلقین فرما رہے ہیں۔

ہے نا پاگل ہونے کا مقام!

قاضی عبدالودود

آزاد بحیثیت محقق

(مطالعہ آب حیات)

۱ "شمس ولی اللہ" آب حیات (= آب) ص۸۸ ولی کا نام ولی اللہ ہو یا ولی محمد یا محمد ولی لفظ شمس اس کا جزو نہیں -

۲ مصحفی کے تذکرے میں ہے کہ "سنہ ۲ محمد شاہی عہد میں ولی کا دیوان دکن سے دہلی میں آیا" آب ص۱۱۴" مع .... دیوان .... سنہ ۲ محمد شاہی میں دلی پہنچے" ص۹۲ مصحفی نے "سن دوم" لکھا ہے - اور یہ نہیں بتایا کہ دیوان کہاں سے آیا تھا (تذکرہ ہندی ص۸۰) میں نے تذکرہ ہندی کے متعدد خطی نسخے دیکھے ہیں - سب میں "دوم" ہے کسی میں "سوم" نہیں۔ ولی عہد محمد شاہی[1] میں نہیں - سنہ ۴۴ عالمگیری میں دہلی گئے تھے - و مخزن نکات ص۱۰، اور یقین ہے کہ ان کا دیوان بھی سنہ ۲ محمد شاہی سے پیشتر وہاں پہنچا ہو - حاتم نے خود اس سے پہلے دیوان کا مطالعہ نہ کیا ہو - یہ البتہ ممکن ہے -

---

[1] وفات ولی ۱۱۱۹ھ (ولی گجراتی ص۸۱)، آغاز عہد محمد شاہ ۱۱۳۱ھ - یہ قریب بہ یقین ہے کہ - ولی عہد عالمگیر میں دہلی گئے تھے - لیکن سنہ کی تعیین کا مدار صرف قائم کے قول پر ہے - جو ولی کا معاصر نہیں -

(۳) ولی عروض سے ناواقف تھے، آب صہ ۸۹۔ کلیات ولی سے اس کی شہادت نہیں ملتی۔ حروف کا دب کر نکلنا یا تقطیع میں بالکل ساقط ہو جانا ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ عروض سے بے خبر تھے۔

(۴) ولی عربی نہیں جانتے تھے۔ آب صہ ۸۹ قرائن اس کے بالکل خلاف ہیں۔ (ولی گجراتی صہ ۸۳)

(۵) مضمون کا اصلی وطن جاجمؤ "علاقہ اکبرآباد" تھا۔ آب صہ ۱۰۱ جاجمؤ ضلع کانپور میں ہے، وطن اصلی جاجو تھا۔ جہاں معظم و اعظم کی جنگ ہوئی تھی۔ یہ اکبرآباد یا گوالیار سے متعلق ہے۔

(۶) یک رنگ باوجود "کہن سالی و "کہنہ مشاقی" "آخر عمر" میں مظہر سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اِن کا شعر ذیل اس پر مشعر ہے:

جس کے دردِ دل میں کچھ تاثیر ہے۔ گر جواں بھی ہے تو میرا پیر ہے۔

آب صہ ۱۰۶

(الف) "جس کے "درد الخ" میں مظہر کی طرف اشارہ ہے، یہ کسی طرح ثابت نہیں، ان کے ایک دوسرے شعر میں البتہ مظہر کا ذکر ہے، مگر تلمذ کا ثبوت اس سے بھی نہیں ملتا۔

یک رنگ نے تلاش کیا ہے بہت ولے ———— مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں۔

(ب) شعرائے اردو کا کوئی تذکرہ نگار یک رنگ سے ذاتی واقفیت کا مدعی نہیں۔ قرینہ ہے کہ میر کے مستقل طور پر دہلی آنے سے پیشتر ہی ان کی شمع حیات گل ہو چکی تھی۔ سال ولادت و وفات درکنار کسی تذکرے سے یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ کیا عمر پائی تھی۔ اس صورت میں قطعی طور پر یہ کہنا کہ یک رنگ

و مظہر کی عمروں میں کیا تفاوت تھا ممکن نہیں، قرائن البتہ اس پر دال ہیں کہ یک رنگ مظہر سے پانچ چھ برس بڑے تھے (ج) آزاد یہ نہیں بتاتے کہ یک رنگ مظہر سے قبل کس سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ (د) تلمذ مظہر کی کوئی قابل وثوق شہادت موجود نہیں، کسی نے یہ لکھا ہے تو "یک رنگ نے تلاش الخ" سے دھوکا کھا کر لکھا ہے۔ (ہ) آرزو کی تنبیہ الغافلین کے جو عبارات صہبائی کے قول فیصل میں منقول ہیں، ان میں سے ایک شاگردی آرزو پر مشعر ہے صہ ۱۳۹ اور مخزن نکات اس کا مصدق صہ ۱

(۷) بل بے ساقی تیری بے پروائیاں جائیں مشتاقوں کی لب پر آئیاں

آب صہ ۱۴۳ میں بنام سودا لیکن بیدار کا مطلع ہے (تذکرہ ہندی صہ ۳۵، مجموعہ نغز ا صہ ۱۲۲ انتخاب دیوان از حسرت صہ ۹)۔ آب میں مصرعوں کی ترتیب صحیح نہیں "ساقی" بھی غلط ہے "ظالم" چاہیے۔

(۸) بے وفائی کیا کہوں تجھ ساتھ مجھ محبوب کی — تیری نسبت تو میاں بلبل نے گل سے خوب کی۔ آب صہ ۱۳۲ میں سودا کی طرف منسوب ہے۔ اور کلیات مطبوعہ جلد ا صہ ۱۵۹ میں پوری غزل موجود ہے، لیکن کلیات کے معتبر خطی نسخے اس سے خالی ہیں۔ سوز کی جو بہت سی غزلیں سودا کے کلیات مطبوعہ میں داخل ہو گئی ہیں، انہیں میں سے یہ بھی ہے تفاصیل "آوارہ گرد اشعار" کی اس قسط میں ملیں گے جو نقوش لاہور میں شائع ہونے والی ہے۔ یہ غزل دیوان سوز مملوکہ جناب علی حیدر میں شامل ہے۔

(۹) جو ستم گر ہیں کبھی وہ پھولتے پھلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھو شمشیر کا

آب صہ ۲۷۶ میں بنام ناسخ، لیکن کلیات اس سے خالی ہے۔ شعر سودا کا ہے۔ اور کلیات نوشتہ ۱۱۹۳ھ میں جو میرے پاس ہے۔ شکل ذیل میں موجود ہے!

جو کہ ظالم ہے وہ ہرگز پھولتا پھلتا نہیں   سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھو شمشیر کا

(۱۰) غلام ضامن "رتبے کے فاضل" مرزا فاخر مکیں کے پاس شاگرد ہونے گئے مگر وہ ان کے "عجز و انکسار کے باوجود" کج خلقی سے پیش آئے، ناچار یہ شعر پڑھ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔

ہوز امکین مانشود چوں بکیس ما   کیں است عجز و اعظم ہوز امکین ما

آب صہ ۱۲۹ نگاریں شعر کی اس شان نزول کو یک قلم نظر انداز کرتے ہوئے کسی سند کے بغیر لکھا ہے۔

کہ نور العین واقف لکھنؤ جا کر مکین سے ملا۔ مکین نے اس کے کلام پر اعتراض اور اصلاحیں جا و بیجا کر کے بنیاد لڑائی کی ڈالی" واقف نے اس پہ یہ شعر کہا صہ ۲۲۷ اس طریق کار سے پڑھنے والوں کو یہ فیصلہ کرنے میں کہ شعر واقعی کس کا ہے، مطلق مدد نہیں مل سکتی۔ میری تحقیقات کے نتائج حسب ذیل ہیں۔

غلام ضامن کا ذکر تذکرہ علمائے ہند مصنفہ رحمٰن علی میں نہیں۔ روز روشن (اواخر مائۃ ۱۳) کے صہ ۱۰۲ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ غلام ضامن، متخلص بضامن فارسی گو۔ مقیم لکھنؤ معقولات میں مستعد ان زمانہ سے تھے۔ اور اس کتاب کے صہ ۲۶۷ سے مستفاد ہوتا ہے۔ کہ انہیں معتمد الدولہ آغا میر، وزیر غازی الدین حیدر و نصیر الدین حیدر سے توسل تھا۔ ضامن نے مکیں (متوفی ۱۲۲۱ھ) کا زمانہ پایا ہوگا، لیکن، آب ہیں جو حکایت ہے۔ کسی دوسرے ذریعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی دیوان واقف کے مطبوعہ نسخے (لاہوری و نولکشوری) اور اس کے دو مخطوطات جو کتب خانہ شرقیہ پٹنہ (ھ) میں ہیں، شعر زیر بحث سے خالی ہیں، لیکن یہ بات کہ مکیں نے واقف کے اشعار پر اصلاحیں دی تھیں، عبرت الغافلین (کلیات سودا م صہ ۳۷۷) سے ثابت ہے اور شعر اس اختلاف

کے ساتھ کہ "ما ... مکین ما" کی جگہ "چہ انبوہ" "مکین ما" ہے پھلواری ضلع پٹنہ کی ایک بیاض میں جس پر وصی احمد قادری کی مہر ہے۔ اور جو اواسطہ مائۃ ۱۲ کی مرتب کی ہوئی معلوم ہوتی ہے، موجود ہے، اور اس کے ساتھ یہ عبارت مرقوم ہے "ہجو مرزا فاخر مکیں از نور العین واقف"۔ دیوانِ انشا (م ۲ ورق ۶۲) کا قطعہ ذیل بھی اس پر مشعر ہے کہ نور العین نام کے ایک شخص نے مکیں و کیں میں تعلق دکھایا تھا۔

فاخر مکیں کا نام سن جو کین لا دے دھیان میں
ملعون کر چھوڑوں اسے تب دیکو میرے چین ہو
گر فتح جوئی کیجئے تجنیس کی تقدیر پر
پورالعین پڑھے اسے جو شخص نور العین ہو

(۱۱) "سودا کے عہد میں بھی اس مادۂ فاسد (ایہام) کا بقیہ چلا آتا تھا، چنانچہ ....
ایک قصیدے میں ان بزرگوں (الہام گویان عہد محمد شاہ) کی نکتہ گوئت کی ہے"
اس قصیدے کا یہ شعر بھی آزاد نے دیا ہے۔

"مونہ ہو پرورش شانہ تو پھر ہے موسلے رامپور کی ہو کٹاری تو کہیں سیتا پھل
آب ص ۱۸۱

الف) آزاد نے مخمس کو قصیدہ کہا ہے۔ اس کے ۳ بند (پہلا تیسرا اور آخری) درج ذیل ہیں۔

"کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل۔ پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اول
پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کر دے مہمل
اغلاق انکا ہے یوں وہ جو گئے ہیں اجہل
مونہ ہو پرورش شانہ ہیں تو ہو موسل"

"ریش بابا جو سنی ہے کوئی قسم انگور ___ شانہ دو سمہ بن اس کا وہ نہ لادیں فکر
ربط الفاظ کو معنی سے نہ دیں نامقدور ___ لف و نشر ان کو مرتب جو کرنا منظور
رام پور کی یہ کٹاری لکھیں اور ستیا پھل
ور عام ربط میں تھا ان سے تو میرا یہ معاش
جائے دشنام کہا شعر ہن ان کا شاباش
لیکن اب کیونکے انہوں کا نہ کروں پردہ فاش - مبتذل کرنے جب ریختہ میرا ابتلاش
باندھیں اس فارسی میں وہ جو نہ ہو مستعمل" (کلیات ا صد ۹)

(ب) آب میں جو شعر ہے اس کا ایک مصرع بند اول اور دوسرا بند ۲ سے لیا گیا ہے، اور دونوں کا متن غلط ہے۔

(ج) اس مخمس کا مکیں سے تعلق ہے، ایہام گویوں سے اس کا کچھ سروکار نہیں (معاصر حصہ ا صد ۷)

(۱۲) "خان آرزو کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا، سودا ان دنوں میں نوجوان تھے مطلع پڑھا:

آلودہ قطرات عرق دیکھ جبیں کو۔ اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے جبیں کو

" آرزو نے فوراً یہ شعر پڑھا کہ قدسی کے مطلع پر اشارہ ہے۔

شعر سودا حدیث قدسی ہے ___ چاہیے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

آلودہ قطرات عرق دیدہ جبیں را ___ اختر زفلک منگرو روئے زمیں را

سودا بے اختیار اٹھ کھڑے ہوئے، خان صاحب کے گلے سے لپٹ گئے۔ اور اس شکریے کے ساتھ خوشی ظاہر کی گویا حقیقتہً خان صاحب نے ان کے کلام کو مثل حدیث قدسی تسلیم کیا ہے " آب صد ۱۴۲ (الف) مجموعہ نغز جلد ا کے ترجمہ آرزو میں ہے۔ " روزے در مجلس مشاعرہ کہ در خانہ خان۔

.... انعقاد مے یافت، ..... سودا غزل .... قدسی را بطور خود مترجم ساختہ، برخواندن ہمت گماشت ..... خاں تحسین بلیغ فرمود و در اثنائے توصیف بدیہتہ برزبان .... جاری نمود کہ ..... "شعر سودا حدیث قدسی ہے۔ لکھ رکھیں چاہیے فلک پہ ملک"، مرزا بے اختیار برخاستہ بر سینہ خاں چسپید و سخن بمزاح و طبیعت کشید"، ص۲۵ (ب) مجالس رنگین میں "آلودہ" سے شروع ہونے والے دونوں شعر موجود ہیں - اور سودا کے سرقے مثال میں پیش ہوئے ہیں۔ ص۸ فارسی شعر کا مصنف کون ہے - رنگین نے یہ نہیں بتایا، صرف یہ کہا ہے - کہ کسی استاد کا ہے - (ج) مشاعرے کا زمانہ قاسم نہیں معین نہیں کیا - اور نہ یہ لکھا ہے کہ سودا اس وقت نوجوان تھے - یہ آزاد کا اضافہ ہے - جس کا انہیں حق نہ تھا - آرزو وفات صفدر جنگ (ذی الحجہ ۱۱۶۷ھ) کے بعد اودھ گئے ہیں - اس وقت دراصل سودا کی عمر ۵۰ کے لگ بھگ تھی اور خود آزاد کے قول کے مطابق بھی ۱۱۲۵ھ سال ولادت (آب ص۱۴۸) ۴۰ برس سے زیادہ کی تھی - (د) قاسم نے غزل لکھا ہے، آزاد نے اسے بلا سبب مطلع بنا دیا ہے - اور کسی سند کے بغیر یہ فرض کر لیا ہے - کہ مجالس کا مطلع وہی ہے - جو مشاعرے میں پڑھا گیا تھا (ہ)، شعر آرزو کے مصرع ثانی کی ترتیب الفاظ آب میں غلط ہے (و) "مرزا بے اختیار ...... کشید" اور "سودا بے اختیار ..... کیا ہے" میں بدیہی تفاوت ہے (ز)، فارسی شعر قدسی کے دیوان مطبوعہ اور ہم کے کل مخطوطات دیوان سے غیر حاضر ہے - اور آزاد اور ان کے مقلدین کے سوا کسی نے اسے قدسی سے منسوب نہیں کیا۔

(ح) کلیات سودا میں کوئی ایسی غزل نہیں جو قدسی کی غزل کا ترجمہ کہی جا سکے

یا تو سودا نے اِسے شامل کلیات نہیں کیا، یا قاسم کا بیان ہی غلط ہے (ط) میرا خیال ہے کہ آلودہ ...... (۱)، اِن اشعار میں ہے جن کی طرف سودا نے اپنے لامیہ مخمس کے آخری بند (رجوع بہ بحث ۱۱۱) میں اشارہ کیا ہے مجالس سے قبل کی کسی کتاب میں میری نظر سے نہیں گزرا۔

(۱۳) بحوالہ عبرت الغافلین سودا: ''حکیم بو علی خاں، ہاتف بنگالہ میں'' آب ۱۷۷ سودا نے ہاتف کو ''حکیم'' نہیں لکھا اور نہ کسی اور نے یہ کیا ہے۔ سودا کے یہاں بنگالہ نہیں، بنگش ہے (کلیات ص ۳۷۷) جس سے فیض آباد مراد ہے۔

(۱۴) ''خود سودا سے زباں بزباں روایت پہنچی ہے کہ جو غزل (''قصیدہ'' بقول قاسم) فارسی ان کی ہجو میں .... ندرت کشمیری نے کہی اور مرزا نے اسے مخمس کر کے اسی پر الٹ دیا۔ اِس کے مطلع پر ...... آرزو نے مصرع لگا دیئے تھے۔ باقی تمام مخمس مرزا کا ہے'' آب ص ۱۶۲۔ اس سے مترشح ہوتا ہے۔ کہ آزاد نے یہ روایت خود کسی سے سنی تھی۔ اور اس کا سلسلہ سودا تک پہنچتا تھا۔ مگر یہ مجموعہ نغز (۱ ص ۲۶) میں موجود ہے۔ قاسم کی تمہیدی عبارت یہ ہے۔ ''عزیزے صاف گو زبانی .... سودا نقل می کنند'' مجمع النفائس دوم ورق ۱۰۶، ترجمہ، سروری) کی عبارت ذیل میں ندرت ہی کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے ''شنیدہ ام یکے از اہل کشمیر اصطلاحات قدیمہ و جدیدہ می نولید ... مرکبات سراج اللغتہ و چراغ ہدایت را داخل نمودہ نثریہ دامن دیانت ز ؟ پنہاں ساختہ، دیگرے واقف بر آں نشود'' انڈیا آفس کے مخطوطات فارسی کی جلد اول میں ایک عطانوشتہ عطاء اللہ، دانشور خان متخلص بہ ندرت کا حال مرقوم ہے جو ۱۱۶۳ھ میں تمام ہوئی تھی۔ اور جس کے دیباچے میں سراج اللغتہ بہار عجم کا خاص طور پر بحیثیت مآخذ ذکر ہے قاسم نے

ندرت کا نام ہدایت اللہ لکھا ہے لیکن صحیح عطا واللہ ہی ہوگا اور یہی عین عطا ہے جو آرزو کے عقاب کا باعث ہوئی ہے۔

(۱۵) غنچہ سودا کے غلام کا نام تھا آب ص۱۵۴ اس کا ثبوت موجود نہیں (۱۶) میر، پسر عبداللہ آب ص۲۰۲ یہ بات اواسط ماہ ۱۳۰۰۵ سے قبل کسی نے نہیں کی۔ ذکر میر ص۶۲ سے ثابت ہے کہ میر کے والد کا نام محمد علی تھا۔

(۱۷) میر پسر عبداللہ کی پہلی بی بی سے تھے۔ وہ مرگئیں تو خان آرزو کی بہن سے شادی کی آب ص۲۰۳۔ آزاد کے بیان کی ایک حصے کی تردید کرلی یہ کافی ہے۔ کہ میر کے سوتیلے بھائی جو آرزو کے بھانجے میر سے تھے بہت بڑے تھے (ذکر میر ص۵۹)

(۱۸) میر متوفی ۱۲۲۵ھ نے سو برس کی عمر پائی۔ آب ص۲۰۷ نوادر الکمال کے اس اقتباس سے جو مقدمہ کلیات میر نوشتہ آسی مرحوم میں شامل ہے (ص۸ وص۹) ثابت ہے کہ وہ ۱۱۳۵ھ میں پیدا اور نوے برس کی عمر میں فوت ہوئے تھے۔ اس کتاب کا اقتباس نہ بھی ہوتا تو ذکر میر اس کی تغلیط کے لئے کافی تھی کہ عمر سو برس کی تھی۔

(۱۹) کمن سال بزرگوں سے سنا کہ جب میر محمد تقی نے میر تخلص رکھا تو ان کے والد مانع ہوئے آب ص۲۰۲ ذکر میر ص۵۴ وص۵۵ سے ثابت ہے۔ کہ اپنے والد کی وفات کے وقت میر دس گیارہ برس کے تھے۔ اس وقت تخلص رکھنا خارج از بحث ہے۔

(۲۰) منت کے متعلق یہ معلوم ہوا۔ کہ ان کا وطن سونی پت ہے۔ میر نے کہا، "سید صاحب، اردوئے معلٰے خاص دلّی کی زبان ہے۔ آپ اس میں تکلف نہ کیجئے۔ اپنی فارسی وارسی لکھ لیا کیجئے" آب ص۲۱۷۔ اس کی کوئی سند موجود

نہیں۔ خود میر دہلوی نہیں اکبر آبادی تھے، اور ان کے متعدد تلامذہ دہلوی نہ تھے۔

منت کا مولا بھی سونی پت نہ تھا۔ دہلی تھا (عقد ثریا)

(۲۱) سعادت یار خاں۔ رنگین شاگرد ہونے گئے، میر نے کہا "آپ امیر اور امیرزادے ہیں، نیزہ بازی تیر اندازی کی کثرت کیجئے، شہ سواری کی مشق فرمایئے۔ شاعری دلخراشی و جگر سوزی کا کام ہے۔ آپ اس کے درپے نہ ہوں۔ بہت اصرار کیا تو بولے۔ "آپ کی طبیعت اس فن کے مناسب نہیں، آپ کو نہیں آنے کا، خواہ مخواہ میری اور اپنی اوقات ضائع کرنی کیا ضرورت ہے؟" آب صـ ۲۱۷ - اس کی بھی سند نہیں اور خلاف قیاس ہے۔

(۲۲) معلوم ہوتا ہے۔ کہ میر۔۔۔۔۔ کو تاریخ گوئی کا شوق نہ تھا۔ علیٰ ہذا القیاس ایک معرعہ بھی دیوان میں نہیں" آب صـ ۲۰۸ کلیات مطبوعہ میں مراثی نہیں، لیکن کلیات کے خطی نسخوں میں بکثرت مراثی ہیں۔ جن کا مجموعہ جناب سید مسیح الزمان نے شائع کر دیا ہے۔ تفاصیل اس مجموعے کے مقدمہ میں ملیں گے۔

(۲۳) دعویٰ بڑا ہے سوز کو اپنے کلام کا۔ جو غور کیجئے تو ہے کوڑی کے کام کا
اس شعر کے متعلق لکھا ہے۔ کہ دیوان سوز میں جو مثنوی ہے۔ اس کے آغاز کا شعر ہے۔ آب صـ ۱۹۷ - اس شعر کا مثنوی سے کچھ تعلق نہیں، (معاصر اصـ ۱۲۶)

(۲۴) کمترین کا نام آب کے صـ ۲۱۱ میں دو جگہ میر خاں لکھا ہے۔ صحیح پیر خاں ہے (مجموعہ نغز و عیار الشعراء وغیرہ)

(۲۵) ماتی شاگرد قائم آب صـ ۲۰۴ لیکن خود قائم نے مخزن نکات میں انہیں قدرت کا شاگرد لکھا ہے صـ ۶۸ تلامذہ قدرت کا ذکر ضروری تھا۔

(۲۶) ایک دن اختلاط میں" فغاں کا کپڑا شجاع الدولہ کے ہاتھ سے جل گیا، یہ رنجیدہ

ہوکر عظیم آباد چلے گئے" آب صد ۱۲۴ - آزاد نے حوالہ نہیں دیا۔ لیکن انہوں نے یہ بات تذکرہ ہندی سے لی ہے۔ آزاد و مصحفی کے بیانات میں جو تفاوت ہے۔ تذکرے کی عبارت ذیل سے ظاہر ہوگا۔ "بملازمت .... شجاع الدولہ رسیدہ یکے از مقربان گردید ــــ درہماں نزدے (نزدیکی ؟) روزے نواب وزیر دستش را در عالم اختلاط از فلس سوختند، آب ورویدہ گردانید دہیچ نگفت و آخر بہ ہمیں حرکت آزردہ شدہ بطرف عظیم آباد رفت" صد ۱۶۰

(۲۷) ایک دن شتاب رائے نے ازراہِ طنز یا سادہ مزاجی فغاں سے کہا، "نواب صاحب ملکۂ زمانی کو احمد شاہ درانی کیوں کر لے گیا؟" انہیں ناگوار ہوا، افسردہ ہوکر بولے۔ "مہاراج جس طرح سیتاجی کو رواں لے گیا تھا۔ اسی طرح وہ لے گیا" آب صد ۱۲۶ ملکۂ زمانی محمد شاہ کی بی بی اور اس کی دوسری زوجہ صاحبہ محل کی خالہ زاد بہن مؤخر الذکر کی بیٹی حضرت محل سے احمد شاہ نے بجبر عقد کیا۔ تو یہ دونوں اپنی مرضی سے حضرت بیگم کے ساتھ گئیں۔

(تاریخ عالمگیر ثانی مجہول المصنف م ۴۱۲۶۱ صد ۲۲۰) آزاد کو حقیقت کا علم نہ تھا۔ لیکن یہ بات شتاب رائے کے متعلق فرض نہیں کی جا سکتی۔ اس سے قطع نظر، وہ ایک شائستہ آدمی تھا۔ شاہی خاندان کی ایک خاتون کے بارے میں ایسی بات شائد ہی اس کی زبان سے نکل سکتی ہو۔

(۲۸) ۲۷ میں جو سوال و جواب درج ہے۔ اس کے متعلق لکھا ہے۔ کہ فغاں نے اسی دن سے دربار جانا چھوڑ دیا تھا۔ آب صد ۱۲ فغاں و شتاب رائے کی ناچاقی کا حال آزاد کے سوا کسی نے نہیں لکھا اس کی کچھ اصلیت ہوتی تو عظیم آباد سے تعلق رکھنے والے تذکرہ نگار اس کا ضرور ذکر کرتے۔

(۲۹) ترجمۂ فغاں میں میاں جگنو سے متعلق جو شعر ہے (آب صد ۱۲۵) وہ دیوان

فغاں کے کسی نسخے میں نہیں۔ اور آزاد نے شعر کے بارے میں جو حکایت لکھی ہے۔
وہ بھی آپ کے سوا کہیں نہیں ملتی۔

(۳۰) دیوان "میر حسن اب نہیں ملتا" آپ ص ۲۵۷ دیوان غزلیات وفات آزاد کے بعد طبع ہوا ہے، لیکن تلاش کرتے تو انہیں بکثرت خطی نسخے ملتے۔ مجھے پندرہ سولہ نسخوں کے وجود کا علم ہے۔ اور ان میں سے حسب ذیل میری نظر سے گزرے ہیں۔ کتب خانہ رضائیہ کے دو نسخے ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کا نسخہ، نسخہ ناقص جدید العہد ملک راقم نسخہ م؍ جناب زکی الحق پٹنہ، عکس نسخہ برٹش میوزیم۔

(۳۱) مصحفی نے " دو تذکرے شعرائے اردو کے لکھے۔ ایک ... فارسی کا" آپ ص ۳۱۱ "تذکرے خوب لکھے ہیں .... اور ان میں اپنے کل شاگردوں کی بھی فہرست دی ہے" ص ۳۱۲ ترجمہ ناسخ میں لکھا ہے۔ کہ "تلمذ مصحفی والی روایت "قابلِ اعتبار نہیں۔ کیونکہ انہوں نے اپنے تذکرے میں اپنے تمام شاگردوں کے نام لکھ دیئے ہیں۔ ان کا نام نہیں، ص ۳۴۶

(الف) آزاد نے عقد ثریا یقیناً اور تذکرہ ہندی غالباً دیکھا تھا۔ لیکن ریاض الفصحا ان کی نظر سے گزرا ہو اس کا کوئی قرینہ نہیں۔ یہ بات کہ دو تذکرے شعرائے اردو کے ہیں۔ سراپا سخن ص ۵۴ سے ماخوذ ہے، لیکن، ریاض عقد ثریا و تذکرہ ہندی کا تکملہ ہے۔ اور اسے اردو فارسی دونوں سے تعلق ہے۔

(ب) یہ صحیح نہیں کہ مصحفی کے تذکرے میں ان کے تلامذہ کی فہرست ہے، ان کے تذکروں میں کسی کا ذکر نہ آنے سے لازماً یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ وہ ان کے شاگرد نہ تھا۔ وہ آخری تذکرے کی تکمیل کے بعد بھی زندہ رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ اس کے بعد جو شعرا حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے ہیں ان کا نام ان

تذکروں میں بحیثیت شاگرد نہیں ہو سکتا۔

(۲۲) چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق　　تھا مرد معمر کبھیں دس بیس کے لائق

اشعار کا کرتے ہیں امسیدا کے مقرر　　ہوتا ہے جو در عالیہ کے سائس کے لائق

مصحفی سلیمان شکوہ کے استاد تھے۔ اس علاقے کا خاتمہ ہوا۔ اور چند روز بعد تنخواہ گھٹی تو مصحفی نے یہ اشعار کہے۔ آزاد نے ان کے علاوہ اس زمین کے دو اور اشعار دیئے ہیں۔ آب ص ۲۱۷ مصحفی سلیمان شکوہ کے استاد نہ تھے۔ اور یہ اشعار ان کے یہاں سے برطرف ہونے کے بعد ہیں۔ ان کا ان اشعار سے کچھ سروکار نہیں۔ (مصحفی و انشا از راقم اردو ادب)

(۲۳) جرأت نے "زبان فارسی کی طرف خیال بھی نہ کیا۔" آب ص ۲۴۰ انیس الاحباء (نسخہ ام) فارسی گویوں کا تذکرہ ہے جو جرأت کے ایک معاصر نے لکھا ہے۔ اس میں ان کے فارسی اشعار موجود ہیں۔ از آں جملہ۔

تنہا نہ دل ز عشق تو بیتاب گشتہ است
چنداں گریستم کہ دلم آب گشتہ است

بے روئے تو اے مہ دلم آرام ندارد
ایں صبح فراق تو مگر شام ندارد

کس نیست در جہاں کہ دو کس را یکے کند
عشق است اینکہ شعلہ و خس را یکے کند

(۲۴) "جرأت نے قصیدہ وغیرہ اقسام شعر پر ہاتھ نہ ڈالا" آب ص ۲۴۰ شاید ہی کوئی قسم شعر جس میں جرأت کے معاصرین کا کلام موجود ہے، ایسی ہو جس کا نمونہ کلیات جرأت میں نہیں، غزل قصیدہ، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مثنوی، رباعی، قطعہ واسوخت ریختی، مرثیہ سب کچھ ان کے یہاں ملتا ہے۔

تین قصیدے جو کلیات مملوکۂ ریاض حسن خاں خیال مرحوم میں جو اب غالباً ان کے بھتیجے جناب احمد حسن خاں کے پاس ہے، شامل ہیں، ان کے افتتاحی مصرع یہ ہیں:- "بھلا بشر کی پھر ادفات کا ہو کیونکہ بناہ" "کھلے گی آبلۂ دل ایک بار گرہ" "مہ فلک سے زمیں ... مل جا" (آخری مصرعہ میری بیاض میں ٹھیک نقل نہیں ہوا۔

(۲۵) مثنوی ماۃ عامل .... اگرچہ وہ بڈھے ہو کر بھی بچوں سے آگے دوڑتے تھے۔ مگر یہ بھی اوائل عمر کی معلوم ہوتی ہے" آب صفحہ ۲۷۸ یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں، خود مثنوی سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ سعادت علی خاں کی مسند نشینی (۱۲۱۲ھ) بعد کی ہے۔ اس وقت انشا اپنی عمر کے پانچویں عشرے میں تھے۔

(۲۶) آزاد نے نشاط کا قطعہ نقل کیا ہے جس سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ انشا ۱۲۳۳ھ میں فوت ہوئے تھے آب ص ۲۶۹ یہ قطعہ کہیں اور نہیں ملتا، آزاد کو یہ بتانا تھا کہ انہیں کہاں ملا۔ اس سے قطع نظر، مصحفی کے ایک قطعے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ سال وفات ۱۲۳۲ھ ہے۔ (مصحفی و انشا)

میرے نزدیک دہلی مرجح ہے۔

(۲۷) ناسخ نے پہلے پہل مشاعرے میں غزل پڑھی تو اس وقت منتظر وگرم زندہ تھے۔ اور مرزا حاجی قتیل اور حاجی محمد صادق خاں، اختر نے بڑی قدردانی کی آب ص ۳۴۷ (بروائت رعنی) منتظر کا سال وفات ۱۲۱۷ھ ہے (معاصر حصہ ا ص ۱۵۹) اس بنا پر ابتدائی غزل خوانی کا زمانہ ۱۲۱۷ھ یا اس سے پیشتر ہے اور یہ قرین قیاس بھی ہے، اس لئے مصحفی کے دیوان ششم کے دیباچے کی تحریر سے قبل ہی ناسخ کی استادی مسلم ہو چکی تھی۔ لیکن، قریب بہ یقین ہے کہ اختر اس وقت لکھنؤ میں نہ تھے، اور ہوں بھی تو ان کی عمر اتنی کم تھی کہ ان کی

تحریف کا کوئی خاص وزن نہیں ہو سکتا۔ اختر کا سال پیدائش ۱۲۰۱ھ ہے۔
"(معاصرا صفحہ ۱۷) " حاجی محمد صادق خان اختر" میں "حاجی" یا تو طباعت کی غلطی ہے، یا آزاد کا سہو۔ "حاجی" کہیں اور نہیں ملتا، سب انہیں "قاضی" لکھتے ہیں۔

(۲۸) ناسخ کے خطوط کسی نے چرا لئے تو تاریخ کہی: "سیاہ ہمچو قلم باد روئے حاسد من" آب صفحہ ۳۶۹ آزاد نے یہ نہیں لکھا کہ اس سے کونسا عدد نکلتا ہے۔ وہ اگر اس پر غور کرتے تو انہیں معلوم ہوتا۔ کہ اس سے ۶۸۶ مستخرج ہوتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس سے ناسخ کی زندگی کے کسی واقع کا تعلق نہیں ہو سکتا۔

کلیات (مطبع جولائی صفحہ ۳۵۲) میں "حاسد من" کی جگہ "آن خائن" ہے اور اس صورت میں ۱۲۳۵ برآمد ہوتا ہے اور یہی کلیات میں مرقوم ہے۔

(۲۹) پھر چار خط جاتے رہے۔ تاریخ کہی ع: صد حیف تلف چہار نامہ" آب صفحہ ۳۶۸ کلیات ناسخ میں یہ اور اس سے قبل والی تاریخ یکے بعد دیگرے درج ہے۔

اور اس کے ساتھ بھی ۱۲۳۵ ہے۔ مادہ تاریخ آزاد نے غلط لکھا ہے۔
"قطعہ یہ ہے"۔

فرسود بکف ہزار خامہ لے والے | ہم ریخت وبہر وبال حمامہ لے والے
گشتند چو خط تلف بگفتم تاریخ | صد حیف تلف چہار نامہ لے والے

قطعات کی بناء پر کہنا ممکن نہیں۔ کہ ایک ہی واقعے کی ۲ تاریخیں ہیں ان کا دو مختلف واقعات سے تعلق ہے۔ "صد حیف تلف چہار نامہ سے ۱۱۰۰ نکلتا ہے "صد حیف ...۱ لے والے" سے ۱۰۳۵ مستخرج ہوتا ہے۔ ۲۰۰ کی کمی کس طرح پوری ہو سکتی ہے اس کا پتہ نہیں چلتا۔

(۴۰) ناسخ کو "قصائد کا شوق نہ تھا۔ چنانچہ نواب لکھنؤ کی تاریخ و تہنیت میں کبھی کچھ کہا ہے تو بطور قطعہ" آب صہ ۳۵۳ "وہ قصیدہ کہتے تو خوب کہتے مگر .... اس طرف توجہ نہ کی" صہ ۳۵۴ مگر صہ ۳۶۸ میں قصیدے کا صلہ پانے کا ذکر ہے۔ اور ان کا ایسا قصیدہ جو کلیات مطبوعہ میں شامل نہیں۔ جناب مسعود حسن رضوی کی نظر سے گذرا ہے۔

جیسا کہ انہوں نے اپنی کتاب (متعلق آب) میں لکھا ہے۔ کلیات میں مدح و تہنیت کی ایسی نظمیں موجود ہیں۔ جن کے ابیات میں کوئی خاص ربط نہیں اور یہ مثنوی یا غزل کی شکل میں ہیں۔ (صہ ۲۷۱ صہ ۳۷۷ وغیرہ۔

(۴۱) مرزا حاجی "نہائت رسا اور .... باتدبیر شخص تھے .. سعادت علی خاں اور ریذیڈنٹ کے درمیان واسطہ ہو کر اکثر مقدمات سلطنت کو رو براہ کرتے تھے۔ لاکھوں .... کی املاک بہم پہنچائی تھی۔ اپنے گھر میں بیٹھے اہل عالم کو امیرانہ شان دکھاتے تھے" آب صہ ۳۴۵۔ آزاد نہ جانتے ہیں کہ مرزا حاجی کون تھے اور نہ انہیں اس کی واقفیت ہے کہ ان کے اور ناسخ کے کیا تعلقات تھے۔ ان کے والد مرزا جعفری کو ریذیڈنٹ سے توسل تھا، خود یہ سعادت علی خاں کے زمانے میں چنداں اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ ان کے بعد البتہ کچھ دنوں ان کا عروج رہا۔ کمال الدین حیدر قیصر التاریخ میں لکھتے ہیں۔ "نواب (آغا میر) نے ..... ناسخ ..... جو مرزا (حاجی) محرم کے راز مقرب خاص تھے۔ اور ان کا فروغ در شد سارا شہر جانتا ہے۔ کہ ان کے گھر سے ..... حاصل ہوا بطمع دینا ..... موافق و متوسل کیا۔ انہوں (ناسخ) نے بھی خدامت سے ہاتھ اٹھایا۔ اور بظاہر حیلہ آبرو ریزی حاکم وقت سے جان کر آمد و رفت بالکل مرزا کے پاس آنے کی ترک کی۔ اس کے سوا اپنا رسوخ سمجھ کر درپے تخریب

اپنے ولی نعمی (مرزا حاجی) ہوئے،" ص ۶۹

(۲) بھی ہندوستانی الہ آباد (بابت جنوری، اپریل ۱۹۴۷ء) میں شیرانی کا ایک مقالہ "دیوان ذوق میں مولانا آزاد کے اضافے" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

اس میں انہوں نے آزاد کے لکھے ہوئے کاغذات کی بنا پر جو انہیں آغا محمد باقر سلیمانی نبیرۂ آزاد سے ملے تھے، یہ دعوی کیا ہے کہ دیوان ذوق، مرتبہ ۱۴ غزلیں جن کے ابتدائی مصرعے ذیل میں درج ہیں، خود آزاد کی طبعزاد ہیں۔ بعض کاغذات کے بلاک بھی مقالے میں شامل ہیں۔ اس مقالے کے مطالعہ کے بعد یہ ممکن نہیں کہ کوئی انصاف پسند شخص ان سے اختلاف کرے۔ "ہم سے ظاہر و پنہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں" (طبع دیوان ۱۹۲۲ء صفحے ۱۲) "خدا نے میرے دیا سینہ لالہ زار مجھے" ص ۲۲۶ "مرض عشق جسے ہوا سے کیا یاد رہے۔ ص ۲۲۶ "جسم قاتل کیونکر ہمیں نہ بھلا یاد رہے" ص ۲۲۷ "تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے۔ ص ۲۲۸ "پھر پروانے ستمگر پیشتر ایسے نہ ہوئے تھے،" ص ۲۲۹ "نہ کھینچو عاشق تشنہ، جگر کے تیر پہلو سے ص ۲۲۹ "برق میرا آشیاں کب کا جلا کر ہے گئی" ص ۲۳۰ "حد رقم سے وصف جبیں ہے صنم پرے" ص ۲۳۱ ذکر حشر گاں جسکا تیرے روبرو نکلا کرے" ص ۲۳۲ "خم ابروئے یار جب یار نظر آتا ہے" ص ۲۳۴ دکھلا نہ خال ناف تو اے گلبدن مجھے" ص ۲۳۴ "مار کر تیر جو وہ دلبر جانی مانگے" ص ۲۳۵ "نہ دیں گواہی جو داغ کہن نہیں دیتے" ص ۳۶ ان غزلوں کی تعلق تو ثبوت موجود ہے۔ آزاد کے مرتبہ دیوان ذوق میں خود ان کا اور کلام ہو بھی تو عجب نہیں۔

(۳۴) شیرانی اسی مقالے میں جس کا ذکر ۲۴ میں آیا ہے لکھتے ہیں۔" غزل اول اس غزل کے واسطے مولانا فرماتے ہیں: "عالم شباب کی غزل ہے"

بادشاہ کو پسند آگئی تھی ..... کشش کی منفاطیس بہت ہی لگائی۔ مگر استاد نے بھی نہیں چھوڑی۔ حکیم احسن اللہ خاں .... بڑے مقرب تھے .... انہیں یہ غزل بہت پسند تھی۔ حضور کے سامنے انہیں کی زبان سے نکل گئی تھی۔ (دیوان ..... صت ۱۲۷) بیانات بالا میں سے ایک پر بھی مہر تصدیق نہیں لگائی جا سکتی۔ مولانا ..... عالم شباب کی نوشتہ بتاتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ بادشاہ کو پسند تھی۔ اس حساب سے ... تخت نشینی کے بعد لکھی گئی ہو گی۔ یہ مان کر کہ پہلے سال جلوس ۱۲۵۳ھ میں لکھی گئی ہو گی، ذوق کی عمر اس وقت ایک کم پچاس برس کی ہونی چاہیئے۔ یہ شیب کا زمانہ ہے۔ نہ شباب کا .... غزل کے مقطع میں بادشاہ پر صاف حملہ ہے۔ اگر حکیم احسن اللہ خان چاہتے بھی تو بادشاہ تک پہنچانے کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ نہ غزل ایسی اعلیٰ پائے کی ہے۔ کہ جس کے واسطے بادشاہ اور ذوق کے درمیان رسہ کشی ہوتی۔ لیکن بادشاہ مانگتے کہاں سے اور استاد دیتے کہاں سے، جب اس زمانے میں اس غزل کا وجود ہی نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ..... کے مصنف خود ..... مولانا ہیں ..... اس دعوے کے ثبوت میں وہی کاغذ جس پر مولانا نے ..... اس کا مسودہ اپنے خط میں تیار کیا ہے۔ پیش کیا جا سکتا ہے ..... س ..... کو چار شعروں کا بلاک جس میں مقطع بھی آگیا ہے۔ یہاں شامل کر دیا گیا ہے .... مقطع میں ..... حسب معمول ظفر کو بدنام کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صرف ۹ شعر کی غزل ہے۔ لیکن ۲۴ جگہ بنظر درستی واصلاح اس پر قلم پھیرا گیا ہے۔ اور ہر تبدیلی پہلی تبدیلی سے بہتر و روشن تر ہے۔ اگر اس کو مسودہ نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے؟ مقطع یہ ہے۔

ذوق مرتب کیونکے ہو دیواں شکوۂ فرصت کس سے کریں
باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ ظفرؔ کے جھگڑے ہیں

(۴۲) جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں اخگر آتش ہو

آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں۔ ذوق نے نصیرؔ سے اصلاح لینی بند کر دی تھی۔ لیکن آمد و رفت جاری تھی کہ ایک دن ذوق نے غزل جا کر سنائی جس کی نصیر نے تعریف کی اور جیسے مشاعرے میں پڑھنے کے لئے کہا۔ مشاعرے میں مطلع ان کی زبان سے نکلا ہی تھا کہ نصیر نے آواز دی "بھئی، میاں ابراہیم۔ مطلع، بھئی، میاں ابراہیم مطلع تو خوب کہا"۔ ذوق کا بیان ہے کہ اس وقت مجھے کھٹکا ہوا۔ کہ" مطلع کے سرے پر سب حقیقت کی کمی ہے۔ اور ساتھ ہی نقطہ بھی سوجھا" پہلے انہوں نے مصرع اول "جس" کے بغیر پڑھا تھا۔ دوبارہ پڑھا تو اس لفظ کا اضافہ کر دیا۔ اس پر اس قدر حیرت ہوئی کہ انہوں نے جانا شاید پہلے عمداً... چھوڑ دیا تھا۔ مگر اعتراض ہوا کہ " یہ بحر ناجائز ہے"

ذوق نے جواب دیا "کہ (۹) بحریں آسمان سے نہیں نازل ہوئیں.." یہ تحریر مقبول نہ ہوئی مگر پھر منیر مرحوم (سپر نصیر) نے اس پر غزل کہی، ص۲۷۴ اس حکایت سے نصیر کی عداوت تو ظاہر ہے لیکن اس میں بڑی قباحت یہ ہے کہ "جس" کا چھوٹ جانا محض عروضی سقم نہ تھا۔ نظم کی جگہ نثر بھی ہوتی تو اس لفظ کا وجود ضروری تھا۔

آزاد کی نظر اس پر کس طرح پڑی۔ اس کا پتہ نہیں۔ لیکن دیوان ذوق میں اس واقعے کو دوسری طرح بیان کیا ہے، چاہئے تھا کہ آب کی عبارت بھی بدل دی جائے اور دیوان و آب دونوں میں صراحتہً بتایا جاتا کہ حکائت کی

نئی شکل کہاں ملی۔ اور پرانی پر اسے ترجیح دینے کی کیا وجہ ہے، لیکن آزاد اس سے قاصر رہے ہیں۔ دوسری شکل یہ ہے کہ ترک اصلاح کے بعد آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ کہ ذوق نے دو غزلیں جا کر سنائیں نصیر نے دوسری کی خاص طور پر تعریف کی اور کہا کہ مشاعرے میں اسے پڑھنا۔ مشاعرہ ہوا تو طرحی غزل سنانے کے بعد ذوق نے نصیر سے کہا۔ "اجازت ہو تو فرمائش کی تعمیل کروں" اور ان کے ہاں کہنے پر دوسری غزل کا پہلا مطلع پڑھا۔ اس کے مصرعے دائم کی ابتدا میں لفظ "پھر" چھوٹ گیا تھا۔

نصیر نے معمول سے زیادہ تعریف کی اور مطلع پھر سنانے کو کہا۔ تو انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا اور دوبارہ پڑھا تو لفظ "پھر" اپنی جگہ پر موجود تھا۔ نصیر "خوش ہو گئے" اور لوگوں کو خیال ہوا۔ کہ پھر کا حذف شوخی طبع کی بناء پر تھا، مگر حقیقت یہ تھی کہ "آپ ہی چوٹ کھائی آپ ہی اس کا توڑ کیا" ص ۱۷۲۔

دونوں شکلوں کے اختلافات حسب ذیل ہیں (الف) پہلی کے راوی ذوق ہیں۔ گو آزاد نے یہ نہیں بتایا کہ انہیں بلا واسطہ معلوم ہوئی تھی یا بالواسطہ۔ دوسری کے راوی کا مطلقاً ذکر نہیں (ب) پہلی میں صرف ایک غزل کا ذکر، دوسری میں دو (ج) پہلی میں نصیر نے اجازت اور ان کی فرمائش کی طرف اشارہ نہیں دوسری میں ہے۔ (د) پہلی میں صراحتاً مرقوم ہے کہ مصرع اول میں لفظ "عیں" چھوٹ گیا تھا۔ دوسری میں مصرع دوم سے لفظ "پھر" حذف ہونے کا ذکر ہے۔ اور مصرع اول سے مطلق بحث نہیں۔ (ہ) پہلی میں یہ بات کہ نصیر نے دوبارہ مطلع پڑھوایا تھا۔ دوسری میں ہے (و) دونوں سے یہ ظاہر ہے کہ نصیر کا مقصد ذوق کو ذلیل کرنے سے تھا۔ لیکن پہلی میں کوئی بات ایسی نہیں جو اس بنیادی نقطے کے منافی ہو۔ دوسری میں خوش ہونا (نصیر کا)

اس کے خلاف پڑتا ہے۔ (ن) بحر پر اعتراض اور منیر کا ذوق کی زمین میں غزل کہنا صرف پہلی شکل میں ہے۔ دوسری میں نہیں۔ حکائت کی دونوں شکلیں مصنوعی ہیں۔

(۴۵) ذوق کے حال میں جو الفنسٹن کا ذکر آیا ہے۔ یہ بقول آزاد معاہدہ کرنے کی غرض سے عازم سندھ و کابل ہوئے تھے۔ (آب) ص۱۴۴ بکلینڈ کی کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ، صحیح نام مونٹ اسٹورٹ الفنسٹن تھا، جون الفنسٹن اس کا باپ تھا۔ ص۱۲۷۔

(۴۶) مثنوی بادِ مخالف "حریفوں کے جلسے میں پڑھی گئی تو بجائے اس کے کہ مہمانوں سے اپنی زیادتیوں کا عذر کرتے ایک نے عملاً کہا کہ اس مثنوی کا نام کیا ہے۔

معلوم ہوا کہ "بادِ مخالف" دوسرے نے گلستان کا یہ فقرہ پڑھا۔

یکے از صلحا رابادِ مخالف در شکم پیچید" اور سب ہنس دیئے۔

آب ص۵۲۶ اس حکائت کی سند موجود نہیں۔ ایسا ناخوشگوار واقعہ ہوا ہوتا تو غالب مثنوی کا نام بدل دیتے۔ میری رائے میں فرضی حکائت ہے۔

(۴۷) مولوی "فضل حق" کی عادت تھی کہ کوئی بے تکلف دوست آتا تو خالق باری کا یہ مصرعہ پڑھتے۔

بیا برادر آؤ رے بھائی۔ ایک دن غالب ملنے گئے تو یہی مصرع پڑھ کر بٹھایا۔ اتنے میں مولوی صاحب کی رنڈی آکر بیٹھ گئی۔ غالب نے کہا اب وہ دوسرا مصرعہ بھی فرما دیجئے "بنشین مادر بیٹھ ری مائی"۔ اس کی بھی کوئی سند نہیں۔ اور ظاہرا اختراعات آزاد سے ہے۔

(۴۹) غالب کی غزلوں کا دیوان مع دیوان قصائد کے ۱۸۳۲-۳۵ء میں مرتب

ہو کر نقلوں کے ذریعہ سے اہلِ ذوق میں پھیلا کر اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے
آپ صـ۵۲ یہ عبارت غلط فہمی پیدا کرنیوالی ہے۔ غالب کے کلیات میں
قصائد اور غزلیات الگ الگ ہیں۔ تو یہی حال دوسرے اصناف سخن کا
بھی ہے۔

زمانہ ترتیب صحیح ہے یا نہیں اس سے اس موقع پر بحث نہیں۔

(۴۹) غالب کا دیوان اردو ۱۸۴۹ء میں مرتب ہو کر چھپا" آپ صـ۵۱۴ اردو
دیوان پہلی بار سید محمد خان کے مطبع میں شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق اکتوبر
۱۸۴۱ء میں چھپا تھا۔ ظاہر ہے کہ زمانہ ترتیب اس سے قبل ہو گا" (انتخاب
غالب صـ۲۳۹

(۵۰) "جھجر میں ایک "فرومایہ" سا شخص اسد تخلص کرتا تھا، اس کا مقطع سن کر
اس تخلص سے جی بیزار ہو گیا۔

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب   ارے او شیر ہو رحمت خدا کی"

آپ صـ۵۰۰۔ جھجر کے اسد کا ذکر کہیں اور نہیں ملتا وہاں غالب تخلص
صاحب ایک گمنام شاعر گذرا ہے۔ (گلستان سخن) شعر کی صحیح شکل جو تذکرہ
ہندی و مجموعہ نغز کے علاوہ اردوئے معلّیٰ صـ۱۵۸ (صـ۲۷۴ میں موجود
ہے یہ ہے۔

اسد اس جفا پہ بتوں سے وفا کی۔
میرے شیر شاباش رحمت خدا کی

اس کے مصنف جیسا کہ تذکروں میں ہے اور خود غالب نے بھی
لکھا ہے۔ (اردوئے معلّیٰ صـ۲۷۵) میر امانی اسد تھے۔ یہ دہلی کے رہنے
والے اور سوز کے شاگرد تھے۔ اور ان کی وفات ولادت غالب

(سنہ ۱۲۱۲ھ) سے بہت پہلے ہوئی تھی۔
(تذکرہ ہندی) یہ کہیں سے ثابت نہیں کہ اس شعر کا سننا تبدیل تخلص کا باعث ہوا تھا۔

(۵۱) آب کی اشاعت اول میں مومن کا ترجمہ نہ تھا۔ اس پر اعتراض ہوا تو آزاد نے اشاعت دوئم میں ان کا حال کسی سے لکھوا کر شاملِ کتاب کیا۔ مگر انہیں یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی کہ لکھنے والا کون ہے۔ اس صورت میں وہ باتیں جو بے سند درج ہیں قبول نہ کی جائیں تو شکر پہ اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

ظاہراً آزاد کی نظر میں ہر راوی یکساں طور پر معتبر تھا۔ اور وہ دوسروں سے بھی متوقع تھے۔ کہ اس مسلک کو تسلیم کریں۔ انہوں نے جن اصحاب کو صراحتاً لکھا ہے ان میں وہ بزرگ بھی تھے جن سے انہیں یہ معلوم ہوا تھا کہ گنا بیگم امید کی بیٹی تھیں۔

(۵۲) آب میں میر انیس کا حال ص ۵۴۱ سے ص ۵۴۹ تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن آزاد نے یہ نہیں بتایا۔ کہ وہ کب فوت ہوئے تھے۔ حالانکہ ان کی رحلت آب کی اشاعت اوّل کے انطباع کے چند ہی سال قبل ہوئی تھی۔ اور سنہ ۱۸۷۴ء (سال وفات انیس) کے اردو اخبار میں اس کے متعلق جو کچھ شائع ہوا تھا۔ اس کی تفاصیل معاصر حصہ ا میں ملاحظہ ہوں)

از قاضی عبدالودود

آب حیات کے دو ماخذ

آزاد نے آب حیات کی تصنیف میں ایسی کتابوں سے بھی کام لیا ہے جن کا حوالہ کسی نہ کسی وجہ سے انہوں نے نہیں دیا ان میں سے ایک فہرست اشپرنگر ہے (۱) اشپرنگر کا ارادہ اسے کئی جلدوں میں شائع کرنے کا تھا، لیکن پہلی جلد کے بعد کوئی اور جلد نہ نکلی۔ اس جلد میں شعرائے اردو و فارسی کے تذکروں اور ان کے کلام منظوم (دواوین وغیرہ) سے بحث ہے۔

آزاد لکھتے ہیں: "حاتم کا ایک دیوان فارسی میں بھی ہے۔ مگر بہت مختصر۔ میں نے دیکھا وہ ۱۱۷۹ھ کا خود ان کے قلم کا لکھا ہوا تھا، غزل ۹۰ صفحہ رباعی وفرد وغیرہ ۱۰ صفحہ" ص ۱۱۹۔ شاہ اودھ کے کتب خانے میں جو نسخہ حاتم کے دیوان فارسی کا تھا اس کے بارے میں بجنسہ یہی باتیں اشپرنگر نے لکھی ہیں ص ۴۲۲ آزاد نے اشپرنگر کے دیکھنے کو اپنا دیکھا تصور کر لیا ہے، ورنہ اس کا امکان کہ فہرست میں جس نسخے کا ذکر ہے وہ انہوں نے دیکھا ہو یا ۱۱۷۹ھ میں حاتم نے ایک اور نسخہ لکھا ہو اور وہ آزاد کی نظر سے گزرا ہو بہت کم ہے۔

آزاد دیوان میر سوز کی نسبت رقم طراز ہیں: "۱۲ سطر کے صفحہ سے ۳۰۰ صفحہ کا کل دیوان ہے اس میں ۲۸۸ صفحہ غزلیات، ۱۲ صفحہ میں مثنوی، رباعی، مخمس باقی والسلام۔ آغاز مثنوی کا یہ شعر ہے:

دعویٰ بڑا ہے سوز کو اپنے کلام کا ۔۔۔ جو غور کیجئے تو ہے کوڑی کے کام کا" ص ۱۹۷

اشپرنگر کتب خانہ، شاہ اودھ کے ایک نسخے کے متعلق تحریر کرتا ہے "غزلیں

۳۰۰ صفحات، ۱۲ ابیات فی صفحہ؛ رباعیاں، مخمس اور ایک مثنوی ۲۲ صفحات۔
آغاز دعویٰ بڑا ہے الخ (اور اس کے بعد):
سر دیوان پر اپنے جو بسم اللہ میں لکھتا　　بجائے مدّ بسم اللہ مدّ آہ میں لکھتا، صد ۶۳
آزاد اور اشپرنگر کے بیانوں میں جو فرق ہے اس کی ذمہ دار آزاد کی بے احتیاطی ہے۔ دیوان کا آغاز مثنوی سے نہیں غزلوں سے ہوتا ہے اور پہلے ایک فرد ہے: دعویٰ بڑا الخ، اور اس کے بعد غزل جس کی بیت افتتاحی اشپرنگر نے نقل کی ہے۔ آزاد کا یہ بیان کہ دعویٰ بڑا الخ مثنوی کا پہلا شعر ہے، صحیح نہیں۔

آزاد کا میر تقی میر کے متعلق بیان ہے کہ "تذکرہ شورش میں لکھا ہے کہ خطاب سیادت انہیں شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا" صد ۲۰۳۔

شورش کے تذکرے کا صرف ایک نسخہ وجود میں ہے جو ب ج ایلیٹ سے اشپرنگر کو مستعار ملا تھا اور جس کا ذکر اس نے فہرست میں کیا ہے صد ۱۸۲۔ بعد کو ایلیٹ سے یہ نسخہ جامعہ آکسفورڈ کے کتب خانے کو ملا اور وہاں کے فارسی مخطوطات کی مطبوعہ فہرست میں اس کا بیان ہے۔ فہرست اشپرنگر کے سوا شورش کے حوالے سے کسی اور کتاب میں یہ بات مندرج نہیں کہ میر سید نہ تھے۔ اشپرنگر لکھتا ہے: میر عموماً انکے نام سے پہلے لکھا جاتا ہے لیکن شورش کا خیال ہے کہ وہ شیخ تھے" صد ۱۷۵ یہ ممکن نہیں کہ آزاد نے یہ بات اشپرنگر کے سوا کسی اور سے لی ہو۔

آزاد نے تاریخ کی ایک مثنوی کا نام نظم سراج لکھا ہے (صد ۲۵۴)، حال آنکہ صحیح نام سراج نظم ہے جیسا کہ اس مصرع سے ثابت ہے جو سرورق میں مندرج ہے؛ یہی غلطی اشپرنگر سے بھی سرزد ہوئی ہے صد ۶۲۸۔

حاتم کا دیوان زادہ میری نظر سے گزرا ہے، لیکن، اس وقت پیش نظر نہیں۔
ڈاکٹر زور نے اس کے دیباچے کو جو خود مصنف کا لکھا ہوا ہے، دیوان زادے کے

اس نسخے سے جس کی کتابت خود حاتم نے ۱۱۶۹ھ میں کی تھی، سرگذشت حاتم میں نقل کیا ہے۔ اسی سال کا ایک نسخہ خود حاتم کے ہاتھ کا لکھا ہوا کتب خانہ شاہ اودھ میں موجود تھا جس کی کیفیت اشپرنگر نے فہرست میں لکھی ہے، اور جس کا دیباچہ نقل کیا ہے۔ اشپرنگر نے ایک جگہ دیباچے میں کچھ نقطے دیئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بتانا چاہتا ہے کہ وہاں کے کچھ الفاظ اس نے خارج کر دیئے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ہر حیثیت سے ناقص نقل ہے، کتابت کی غلطیاں بھی ہیں، اور کئی جگہ سے عبارتیں نکال دی گئی ہیں۔ آزاد نے آب حیات میں دیباچے کا "خلاصہ" دیا ہے۔ پہلے انہوں نے ایک ٹکڑا دیا ہے جس کا آغاز 'خوشہ چیں' سے اور انجام "منظور دار دیدہ ہوتا ہے اس کے بعد ایک دوسرا ٹکڑا ہے جس کی ابتدا سے پہلے آزاد نے خود یہ عبارت لکھی ہے "پھر ایک جگہ کہتے ہیں" تینوں کتابوں کی عبارتوں کے مقابلے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر دونوں نہیں تو پہلا ٹکڑا ضرور فہرست سے لیا گیا ہے۔

(۲) دوسرا ماخذ جس کا نام آب حیات میں نہیں آتا سعادت خاں، ناصر کا تذکرہ خوش معرکۂ زیبا ہے جو ۱۲۶۲ھ میں مکمل ہوا ہے، گو بعد کو بھی اس میں اضافے ہوئے ہیں جو اس کے حواشی پر مرقوم ہیں۔

آزاد نے آبرو کے حال میں دو شعر دیئے ہیں جن میں سے ایک مظہر کا ہے اور دوسرا اس کے جواب میں آبرو کا ہے ص ۹۷۔ یہ دونوں شعر خوش معرکہ زیبا میں ہیں، گو آبرو کے شعر کا مصرع اس میں مختلف ہے۔

سودا کے حال میں ہے کہ سودا دہلی ہی میں تھے کہ شجاع الدولہ نے کمال اشتیاق سے طلب کیا، مگر انہیں دہلی چھوڑنا گوارا نہ ہوا اور یہ رباعی لکھ بھیجی، سودا پے دنیا تو بہر سو کب تک "الخ"، مگر جب دہلی میں قدر دانی نہ رہی تو فرخ آباد گئے وہاں

چند روز نواب کے پاس رہے اور ۱۱۸۵ھ میں شجاع الدولہ کی لکھنؤ میں "ملازمت حاصل کی" بہت اعزاز سے ملے مگر بے تکلفی یا طنز سے کہا کہ مرزا دہ رباعی تمہاری اب تک میرے دل پر نقش ہے۔ سودا کو بہت رنج ہوا اور" بہ پاس وضع داری پھر دربار نہ گئے" ص ۱۵۰ و ص ۱۵۱۔ یہ قصہ اس شخص کے قلم سے تو نکل سکتا ہے، جس نے کلیات سودا نہ دیکھا ہو، لیکن آزاد کا اسے لکھنا تعجب کی بات ہے، اس لیے کہ کلیات میں بہ کثرت نظمیں ہیں، جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شجاع الدولہ سے تو سل رکھتے تھے۔ اس حکایت کا ابتدائی حصہ کسی قدر اختلاف کے ساتھ خم میں موجود ہے۔ ناصر لکھتا ہے کہ جب سودا فرخ آباد پہنچے شجاع الدولہ نے شقہ خاص ان کی طلب میں بھیجا، لیکن، پاس وضع سے نہ آئے اور جواب میں یہ رباعی لکھ بھیجی، سودا پے دنیا تو بہ ہر سو کب تک الخ شجاع الدولہ کو ملال ہوا۔ ضاحک بول اٹھے کہ سودا حضور کے شقے سے نہیں آئے، "غلام بے طلب کھینچ بلاتا ہے" سودا کے ایک قصیدے کو الٹا اور انہیں کی ہجو کہی، سودا نے جو اسے سنا تو لکھنؤ آئے۔ اس کے بعد اور باتیں ہیں جنھیں میں قلم انداز کرتا ہوں۔

آزاد نے سودا کے متعلق لکھا ہے کہ حزیں نے ان کا شعر ذیل سن کر بڑی تعریف کی:۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں ‏ ‏ ‏ تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں ص ۱۶۲

ناصر حزیں اور سودا کی ملاقات کا ذکر یوں کرتا ہے، قائمؔ سے نقل ہے سودا حزیں کی ملاقات کو گئے میں بھی ساتھ: بہ مجرد خبر ہونے کے فوراً بلایا۔ کچھ پڑھنے کو کہا۔ سودا نے یہ شعر پڑھا:

سینہ چوری بہ دست آں نگار نازنیں دیدم ‏ ‏ ‏ بہ شاخ صندلیں پیچیدہ مارے عنبریں دیدم

حزیں نے کہا کہ 'نازنیں دیدم' زیادہ ہے۔ ہندی شعر پڑھنے کو کہا تو سودا نے

لے 'نازنیں دیدم' زیادہ ہے تو یہی حال 'عنبریں دیدم' کا ہے ؎ یہ واقعہ تذکرۂ قائم میں نہیں۔

تڑپے کے معنی پوچھے جواب ملا تپیدن، یہ شعر زبان پر لائے ، ناوک نے الخ احزیں کے کہا کہ خوب گفتۂ۔ اور پڑھنے کی فرمایش کی تو یہ رباعی پڑھی :

سودا کے حال میں بقا کا جو قطعہ دیا ہے صـ ۱۵۴ وہ خم میں اس طرح ہے :

عیب ہے گرچہ کثرت یک لفظ | سخن فارسی سے تا ہندی
پر جدا ہے تمام عالم سے | طرز سودا و وضع میر تقی
یعنی واں لفظ تو ہے پُر کن شعر | ہے سے یاں ہے کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے | اے بقا ہم بھی زیارت کی
شعر سودا و میر کے دیکھے | وہ تو تو تو کرے ہے یہ ہی ہی

میر ضاحک کے حال میں آزاد نے لکھا ہے کہ ان کے بیٹے حسن سودا کے شاگرد تھے، ضاحک کی وفات کے بعد سودا نے ضاحک کے حق میں جو کچھ کہا تھا چاک کر ڈالا تو حسن نے بھی ضاحک کی لکھی ہوئی ہجویں پھاڑ ڈالیں اس وجہ سے یہ ہجویں مفقود ہو گئیں صـ ۱۸۲ و صـ ۱۸۳ ۔ خم میں ہے کہ جب میر حسن سودا کے شاگرد ہوئے تو جو "میر خرافات ان کے والد کا نام تھا اسے دھو ڈالا اس سے وہ مشہور نہ ہوا" طرہ یہ کہ آزاد تسلیم کرتے ہیں کہ سودا کا سال وفات ۱۱۹۵ھ ہے (صـ ۱۵۱) اور ۱۱۹۶ھ میں بہ قول مصنف گلزار ابراہیم میر ضاحک بہ قید حیات تھے صـ ۱۸۴ ۔

آب حیات میں میر خلیق کے بارے میں لکھا ہے کہ انہوں نے یہ مصرع کہا " لیلاف پڑھی اور اسے دودھ پلایا" کسی نے ناسخ کے سامنے یہ مصرع پڑھا انہوں نے کہا کہ یوں کہا ہوگا " پڑھ پڑھ کے لایلاف اسے دودھ پلایا" صـ ۳۱۶ ناصر کا بیان ہے کہ خلیق نے " لیلاف پڑھی الخ" ناسخ کے سامنے پڑھا تھا، ناسخ نے اعتراض کیا، جواب دیا کہ ' لایلاف نہ آسکا ' ناسخ نے کہا کہ کیا دشواری ہے، یوں کہیے : پڑھ پڑھ کے لایلاف اسے دودھ پلایا "

آتش کے حال میں ہے کہ آتش نے ناسخ کی غزلوں پر "سنوا تم غزلیں لکھیں، تو ناسخ
نے یہ شعر کہا:

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب — بو مسیلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

آتش نے اس کا جواب یوں دیا:

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیوان کا جواب — جسنے دیواں اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب سنہ ۹۰

ناصر لکھتا ہے کہ سیوہ رام اشائق شاگرد آتش نے ناسخ کی ہر غزل کا جواب کہا۔
ناسخ کو خبر پہنچی، تو انہوں نے ایک جاہل الخ، اور شعر ذیل کہا:

کیا کلیم اللہ سے نسبت ہے اس ناپاک کو — چاہیے فرعون کو دے اپنے ہاماں کا جواب

چونکہ لفظ ہامان خواجہ صاحب کی طرف عائد ہوتا تھا یہ مطلع کسی شاگرد کو کہہ دیا۔

چاہیے مومن کو دے اس نامسلماں کا جواب — جو کہے دیوان کو پاکہ ہے یہ قرآں کا جواب

یہ صحیح ہے کہ حکایات اور اشعار ناصر اور آزاد کے یہاں مختلف طور پر ہیں۔ لیکن جگہ
ہو یا شعر آزاد دونوں میں تصرف کرنے میں کچھ تکلف نہیں کرتے، اور یہ بات قطع
طور پر ثابت ہو چکی ہے۔

درد اور شاہ عالم کا واقعہ جو آب حیات (ص ۱۸۶) میں ہے ناصر نے اس طرح
لکھا ہے کہ شاہ عالم نے ایک زانو کو دوسرے پر جو رکھا تو درد نے وہ "کھنڈی ج
فقیروں کے پاس ہوتی ہے بہ قوت تمام بادشاہ کے زانو پر ماری" بادشاہ نے در
کا عذر کیا۔ درد نے کہا کہ "ایں خانہ درد است سراپا درد شود گر نہ ازینجا بیروں شو
سوز کے تخلص کے متعلق جو حکایت آب حیات میں ہے (ص ۱۹۸) وہ بھی
اختلاف جزئیات ناصر کے یہاں ہے۔

سید مسعود حسن رضوی

آبِ حیات
کا
تنقیدی مطالعہ

آزاد ایک کامل ادیب

شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد عربی و فارسی کے جید عالم تھے، سنسکرت اور بھاشا سے بھی واقف تھے، انگریزی شاعری کے رنگ اور انگریزی نثاری کے اسلوب کو خوب سمجھتے تھے۔ لسانیات کے ذوق پر اُن کی تصنیف سخندانِ فارس شاہد ہے اور ادبی تحقیق کے ذوق پر آبِ حیات گواہ ہے۔ اس طرح ان میں وہ تمام اوصاف جمع تھے جو اُردو کے کسی ادیب کی کامیابی کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے اردو کے شعر و ادب کا جائزہ لے کر ہمیں بتایا کہ اس میں کیا کیا خامیاں ہیں اور کن کن چیزوں کی کمی ہے، اور خود ساری عمر ان خامیوں کو دور اور ان کمیوں کو پورا کرنے میں مصروف رہے۔

آبِ حیات کی مقبولیت

بہت سی کتابیں حضرت آزاد کی تصنیف سے ہیں، مگر جن کتابوں نے اپنے مصنف کا نام اور اُردو ادب کا مرتبہ بلند کر دیا وہ چار ہیں۔ آبِ حیات، سخندانِ فارس، دربارِ اکبری، نیرنگِ خیال۔ یہ گویا چار ستون ہیں کہ حضرت آزاد کی شہرت کا قصر رفیع انہیں پر قائم ہے۔ ان میں بھی جو شہرت آبِ حیات کو حاصل ہے، وہ کسی دوسری کتاب کو میسر نہیں۔ اُردو شاعروں کے بیسیوں تذکرے موجود ہیں۔ اُن کے علاوہ اور بھی بہت سی کتابیں شعر و ادب کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ لیکن اُردو کی ادبی کتابوں میں جتنے حوالے آبِ حیات کے ملتے ہیں۔ اُن کے نصف بھی شاید کسی دوسری کتاب کے نہیں

ملتے۔ اردو زبان یا اُردو شاعری کی ابتدا اور ارتقا کے متعلق جب کوئی کچھ لکھنا چاہتا ہے تو اُس کے لئے آبِ حیات کا مطالعہ ناگزیر ٹھہرتا ہے۔

تذکروں کی خامیاں اُردو شعرا کے بہت سے تذکرے آبِ حیات سے پہلے لکھے جا چکے تھے۔ مگر سب سے پہلے اسی کتاب نے اُن کی خامیوں کی طرف توجہ دلائی آزاد آبِ حیات کے دیباچے میں اِن تذکروں کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> اُن سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے، نہ اُس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ اُس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے، نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اُس کے کلام میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ سالِ ولادت اور سالِ فوت تک بھی نہیں کھلتا۔[۱]

زیادہ تر تذکروں میں شاعروں کے حالات بے حد مختصر ہیں اور اُن میں صرف اتنی ترتیب ملحوظ رکھی گئی ہے کہ شاعروں کے تخلّصوں کے ابتدائی حرفوں کا اعتبار کر کے حروفِ تہجی کے تحت میں ترتیب وار جمع کر دیا ہے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے کل شعرا کو تین طبقوں میں تقسیم کر دیا ہے، یعنی متقدمین، متوسطین اور متاخرین اور ہر طبقے کے شعرا کو پھر اُسی طرح حروفِ تہجی کے اعتبار سے یکجا کر دیا ہے۔

آبِ حیات بے نظیر تذکرہ آبِ حیات اُردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے، جس میں مصنف نے اردو کی کل شاعری پر نظر کر کے اُس کو کئی عہدوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر عہد کی زبان اور شاعری کے خصوصیات

---

[۱] آبِ حیات صفحہ

بیان کرنے کے بعد اُس عہد کے نامی شاعروں کا حال اس تفصیل اور اس خوبی سے لکھا ہے کہ ان کی چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں کتاب پڑھنے والوں کے سامنے آجاتی ہیں اور ساتھ ہی وہ زمانہ اور وہ ماحول بھی نظروں میں پھر جاتا ہے، جس میں اُن کی شاعری نے نشوونما پاتی تھی۔ آبِ حیات کی یہی وہ حیرت انگیز خصوصیت ہے، جس میں کوئی کتاب اس کی شریک نہیں۔

پرانے شاعروں کو نئی زندگی

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو کے قدیم شعرا کے متعلق ہم کو جو واقفیت ہے اور ان سے ہم کو جو دلی تعلق ہے، وہ آبِ حیات ہی کے طفیل میں ہے۔ اگر یہ کتاب نہ ہوتی تو نہ میرؔ سے ہم کو یہ عقیدت ہوتی نہ سوداؔ کی ہماری نظر میں یہ وقعت ہوتی۔ میرؔ اور سوداؔ کے دیوان تو خیر چھپے ہوئے موجود ہیں، اس لئے ممکن تھا کہ کبھی کوئی صحیح المذاق اپنے ذاتی مطالعے کی بنا پر ان کمالوں کے مرتبہ شاعری کا کسی قدر اندازہ کرلیتا۔ مگر حاتمؔ، مظہرؔ، قائمؔ، جراءتؔ، رنگینؔ، ضاحکؔ، اور اسی طرح کے بہت سے شاعروں کا تو شاید کوئی نام بھی نہ لیتا۔ اب جو انکا نام ہر اُردو داں کی زبان پر ہے، تو یہ آبِ حیات، ہی کی بدولت ہے۔ حضرت آزادؔ نے بالکل سچ لکھا ہے کہ:-

> "سوداؔ اور میرؔ وغیرہ بزرگان سلف کی جو عظمت ہمارے دلوں میں ہے، وہ آج کل کے لوگوں کے دلوں میں نہیں۔ سبب پوچھئے، تو جواب فقط یہی ہے کہ جس طرح اُن کے کلاموں کو اُن کے حالات اور وقتوں کے واردات نے خلعت اور لباس بن کر ہمارے سامنے جلوہ دیا ہے، اُس سے ارباب زمانہ کے دیدہ و دل بے خبر ہیں اور حق پوچھو تو انھیں اوصاف سے سوداؔ سوداؔ اور میر تقی میرؔ صاحب ہیں۔[1]"

---

[1] آبِ حیات صہ ۳

آبِ حیات نے اُردو کے قدیم شاعروں سے عام دلچسپی پیدا کر کے لوگوں میں ادبی تحقیق کا شوق اور اردو شعر و ادب کی تاریخ لکھنے کا خیال پیدا کر دیا اور شاعروں کے حالات کے ساتھ اُن کے زمانے اور ماحول کی تصویر کشی کی ضرورت محسوس کروا دی۔

آبِ حیات کے مقلّد

آبِ حیات نے تذکرہ نویسی کی بھی نئی راہ نکال دی۔ صفیر بلگرامی کا تذکرہ جلوۂ خضر اور عبدالحیٔ کا تذکرہ گلِ رعنا دیکھئے۔ دونوں پر آبِ حیات کا پرتو صاف نظر آئے گا۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ کے تذکرے آبِ بقا کا تو نام ہی بتا رہا ہے کہ اس پر آبِ حیات کا کتنا اثر ہے۔

آبِ حیات کے اوّلیات

(۱) اردو زبان کی تاریخ آبِ حیات نے پہلے پہل پیش کی اور ہم کو لسانی تحقیق کا راستہ دکھایا۔ اگرچہ آبِ حیات کے بعد کئی کتابوں میں اس مضمون سے بحث کی گئی، لیکن آبِ حیات کا طرزِ بحث اب بھی بعض حیثیتوں سے بے نظیر ہے۔

(۲) اردو زبان نے فارسی انشا پردازی سے جو فائدے اٹھائے، ان کا اعتراف کرتے ہوئے اُن نقصانات کی طرف آبِ حیات ہی نے سب سے پہلے توجہ دلائی، جو فارسی کی رنگین اور تخیّلی انشا پردازی کی تقلید سے اردو کو پہنچے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو نثر جو استعارے اور مبالغے کی کثرت سے بوجھل ہو رہی تھی، اس میں سادگی اور اصلیت کی خوبیاں پیدا کرنا بہت کچھ آبِ حیات کا کام ہے۔ اس کتاب نے ایک طرف فارسی کی پُر تکلف انشا پردازی کا بھاشا کے سادہ، فطرت اور پُر زور اندازِ بیان سے مقابلہ کر کے اردو نثر کی اصلاح کی ضرورت سمجھائی اور دوسری طرف ان دونوں کو سمو کر انشا پردازی کا ایک نیا اور بے نظیر طرز پیش کر دیا۔ یہ اصولی اور عملی تعلیم بہت مفید ثابت ہوئی۔ لوگوں نے آبِ حیات کے بتائے ہوئے اصول کو

پیش نظر رکھا اور آبِ حیات کے اسلوب بیان کو اپنے لئے نمونہ بنایا۔ اردو کے بہت سے شاعروں کے یہاں آبِ حیات کا اثر صاف نظر آتا ہے۔

(۳) اردو نثر کی طرح اردو شاعری کی اصلاح میں بھی آبِ حیات کا بھی کچھ حصّہ ہے۔ اردو شاعری، خاص کر اردو غزل، کے نقائص کی طرف سب سے پہلے آزادؔ ہی نے توجّہ دلائی۔ آبِ حیات کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"یہ اظہار قابل افسوس ہے کہ ہماری شاعری چند معمولی مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی ہے۔ یعنی مضامین عاشقانہ، میخواری مستانہ، بے گل و گلزار دہی رنگ و بو کا پیدا کرنا، ہجر کی مصیبت کا رونا، وصل موہوم پر خوش ہونا، دنیا سے بیزاری، اسی میں فلک کی جفا کاری۔ اور غضب یہ ہے کہ اگر کوئی اصل ماجرا بیان کرنا چاہتے ہیں، تو یہی خیال استعاروں میں ادا کرتے ہیں۔ نتیجہ جس کا یہ کہ کچھ نہیں کر سکتے ہیں[۱]۔"

اس سلسلہ میں ایک اقتباس اور پیش کیا جاتا ہے:۔

"اردو دانوں نے بھی آسان کام سمجھ کر اور عوام پسندی کو غرض ٹھہرا کر حسن و عشق وغیرہ کے مضامین کو لیا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ جو کچھ کیا بہت خوب کیا۔ لیکن وہ مضمون اس قدر مستعمل ہو گئے کہ سنتے سنتے کان تھک گئے۔ وہی مقرّری باتیں ہیں، کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں کہیں ادل بدل کرتے ہیں، اور کہے جاتے ہیں۔ گویا کھائے ہوئے بلکہ اوروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں انہیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو اس میں کیا مزا رہا۔ حسن و عشق، سبحان اللہ! بہت خوب! لیکن تا بہ کے؟ حور ہو یا پری، گلے کا ہار ہو جائے، تو اجیرن ہو جاتی ہے[۲]۔"

---

[۱] آبِ حیات صہ ۹۳

کچھ دنوں سے اردو غزل گوئی کے خلاف جو آوازیں بلند کی جارہی ہیں، وہ آزاد کے انھیں بیانوں کی صدائے بازگشت ہیں۔

(۴) اسی طرح اردو کے ادیبوں میں سب سے پہلے آزاد ہی نے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ شاعری کو محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں بنانا چاہئے۔ بلکہ اس سے سماجی اور سیاسی نظام کی اصلاح یا تبدیلی کا کام بھی لینا چاہئے۔ ولی کے کلام کی مقبولیت اور اُس کی تقلید میں اردو شاعری کے رواج کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اگرچہ اس اعتبار سے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ عمدہ جوہر انسانیت پسندیدہ لباس پہن کر ہماری زبان میں آیا مگر اس کوتاہی کا افسوس ہے کہ کوئی ملکی فائدہ اس سے نہ ہوا اور اس کی یہ وجہ ہے کہ وہ کسی علمی یا آئینی رستے سے نہیں آیا، بلکہ فقیرانہ شوق یا تفریح کی ہوا سے اڑ کر آگیا تھا۔ کاش شاہنامے کے ڈھنگ سے آتا، کہ محمد شاہی عیاشی اور عیش پرستی کا خون بہاتا اور اہل ملک کو پھر تیموری اور بابری میدانوں میں لاڈالتا، یا تہذیب و شائستگی سے اکبری عہد کو پھر زندہ کر دیتا[1]"

(۵) آب حیات ایک طرف اردو شاعری کے ارتقا کی تاریخ پیش کرتی ہے، تو دوسری طرف ہماری سوسائٹی، بالخصوص اُس کے علمی و ادبی پہلو، کا ایسا مکمل نقشہ دکھاتی ہے، جس کی نظیر کوئی دوسری تصنیف پیش نہیں کر سکتی۔ حضرت آزاد جس وقت اردو زبان اور شاعری کے مختلف ارتقائی دوروں پر نظر کر رہے تھے، اور ہر دور کے ممتاز شعرا کے حالات لکھ رہے تھے، اُس وقت جو سماں اُن کے

---

[1] آب حیات صفحہ ۹۳-۹۲

پیش نظر تھا، اُس کا بیان انہیں کی زبان سے سنئے :۔

اس زبان کے رنگ میں اُن کی رفتار، گفتار، اوضاع، اطوار بلکہ اُس زمانے کے چال چلن پیش نظر تھے، جس میں انہوں نے زندگی بسر کی اور کیا سبب کہ اس طرح بسر کی۔ ان کے جلسوں کے ماجرے اور حریفوں کے وہ معرکے جہاں طبیعتوں نے تکلف کے پردے اٹھاکر اپنے اصلی جوہر دکھا دیئے، ان کے دلوں کی آزادیاں، وقتوں کی مجبوریاں، مزاجوں کی شوخیاں، طبیعتوں کی تیزیاں، کہیں گرمیاں، کہیں نرمیاں کچھ خوش مزاجیاں، کچھ بے دماغیاں، غرض یہ سب باتیں میری آنکھوں میں اس طرح عبرت کا سرمہ دیتی تھیں، گویا وہی زمانہ اور وہی اہل زمانہ موجود ہیں[1]

حضرت آزادؔ نے اس سماں کی تصویر لفظوں میں اس طرح کھینچ دی ہے کہ وہی زمانہ اور وہی اہلِ زمانہ ہماری نگاہوں کے سامنے آموجود ہوتے ہیں۔ ہم جس عہد کا حال پڑھتے ہیں، اُس عہد میں پہنچ جاتے ہیں اس کے مشاعروں اور دوسری ادبی صحبتوں میں شرکت کرتے ہیں۔ اُس عہد کے ممتاز شاعروں کو چلتے پھرتے، ہنستے بولتے دیکھتے ہیں، اُن کی زبان سمجھتے ہیں۔ اُن سے باتیں کرتے ہیں، ان کا مزاج پہچان لیتے ہیں اُن کی خوشی اور غم میں شریک ہو جاتے ہیں۔ تصویر کشی اور انشاپردازی کا یہ کمال اردو کے کسی اور مصنف کو بھی نصیب ہوا ہے ؟ مرزا فرحت اللہ بیگ کے دو تین مضمون یعنی ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی، ۱۲۶۱ھ کا ایک مشاعرہ، اسی طرز کے ہیں۔ کچھ عجیب نہیں کہ مرزا صاحب نے یہ طرز آب حیات ہی سے سیکھا ہو۔

---

[1] آب حیات صفحہ

آب حیات کی بروقت تصنیف آب حیات جس زمانے میں لکھی گئی، وہ اس نوعیت کی کتاب کی تالیف کا آخری موقع تھا۔ حضرت آزاد نے اس حقیقت کو سمجھ کر اُس موقع سے ایسا فائدہ اٹھایا، جو انہیں کا سا جامع صفات مصنف اٹھا سکتا تھا۔ اگر وہ موقع نکل جاتا، تو پھر ایسی کتاب کبھی وجود میں نہ آ سکتی۔ اس سلسلہ میں خود حضرت آزاد فرماتے ہیں:۔

"چونکہ میں نے، بلکہ میری زبان نے، ایسے ہی اشخاص کی خدمتوں میں پرورش پائی تھی، اس لئے ان خیالات میں دل کی شگفتگی کا ایک عالم تھا، جس کی کیفیت کو کسی بیان کی طاقت اور قلم کی زبان ادا نہیں کر سکتی۔ لیکن ساتھ ہی افسوس آیا کہ جن جوہریوں کے ذریعے سے یہ جواہرات مجھ تک پہنچے، وہ تو خاک میں مل گئے۔ جو لوگ باقی ہیں، وہ بجھے چراغوں کی طرح ایسے ویرانوں میں پڑے ہیں کہ اُن کے روشن کرنے کی یا ان سے روشنی لینے کی کسی کو پروا نہیں۔ پس یہ باتیں، کہ حقیقت میں اثبات ان کے جوہر کمالات کے ہیں، اگر اسی طرح زبانوں کے حوالے رہیں، تو چند روز میں صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گی۔ اور حقیقت میں یہ حالات نہ مٹیں گے، بلکہ بزرگانِ موصوف دنیا میں فقط نام کے شاعر رہ جائیں گے، جن کے ساتھ کوئی بیان نہ ہوگا، جو ہمارے بعد آنے والوں کے دلوں پر یقین کا اثر پیدا کر سکے۔ ہر چند کلام ان کے کمال کی یادگار موجود ہیں، مگر فقط دیوان جو بکتے پھرتے ہیں، بغیر ان کے تفصیلی حالات کے اس مقصود کا حق پورا پورا نہیں ادا کر سکتے۔ نہ اس زمانے کے عالم اِس زمانے میں دکھا سکتے ہیں۔ اور یہ نہ

ہوا تو کچھ بھی نہ ہوا"[1]

حضرت آزاد نے یہ کتاب لکھ کر ہماری معاشرتی اور ادبی تاریخ کے نہایت اہم پہلوؤں کو ابدی گمنامی سے بچا لیا۔ ہم ان کے اس احسان سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

آزاد کے کوتاہ نظر نکتہ چیں میر تقی میر کے رسالے فیض میر کا مقدمہ جو راقم الحروف نے لکھا ہے اس کی کچھ عبارت جو آب حیات سے متعلق ہے یہاں نقل کی جاتی ہے:۔

"حضرت آزاد نے آب حیات میں معلومات کا وہ انبار لگا دیا ہے، جو تنگ نگاہوں میں سما نہیں سکتا اور ان کی تحقیق کی وسعت اور جامعیت کا یقین کرنے سے زیادہ آسان یہ معلوم ہونے لگا ہے، کہ اُن کے اکثر بیانوں کا من گھڑت افسانوں میں شمار کر لیا جائے۔ کوتاہ نظری اور تنگ ظرفی نے ایک ایسی جماعت پیدا کر دی ہے، جس نے آزاد پر جا بے جا اعتراض کر دینا اپنی وضع میں داخل کر لیا ہے۔ لیکن دور بیں نگاہیں دیکھتی ہیں کہ یہ حالت بہت دنوں تک قائم رہنے والی نہیں ہے۔ ادبی تحقیق کا ذوق اب ہمارے دلوں میں گھر کر رہا ہے، اور اپنے ادبی دفینوں کی تلاش میں خاک چھاننے کی دھن پیدا ہو چلی ہے۔ یہ ذوق ذرا اور پختہ اور یہ دھن کچھ اور پکی ہونے اور تحقیق کے راستے کی مصیبتوں اور خطروں کا احساس عام طور پر ہونے لگے، تو یہ عارضی آزاد بیزاری بے شبہہ آزاد پرستی میں تبدیل ہو جائے گی۔ اس وقت بھی ادبی تحقیق

---

[1] آب حیات ص ۲-۳

ہیں آزادہی کو یہ مرتبہ حاصل ہے، کہ اُن سے اختلاف کرنا محقق ہونے کی سند سمجھا جاتا ہے۔ آزاد کے خلاف جو بدظنی پھیل رہی اور پھیلائی جارہی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جہاں آب حیات میں کسی ایسی چیز کا ذکر دیکھا، جو ہماری دسترس سے دور یا ہمارے علم سے باہر ہے، اُس کو آزاد کا گڑھا ہوا افسانہ سمجھ لیا۔ آزاد کی تحقیق میں غلطیاں ممکن ہیں اور کسی محقق کو غلطیوں سے مفر نہیں، لیکن جو لوگ تحقیق کی غلطی اور افسانے کی تصنیف کا فرق سمجھتے ہیں اُن کی نظر میں آزاد محقق ہی ٹھہرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ آزاد تحقیق کو افسانے سے زیادہ دلچسپ بنا سکتے ہیں۔ انشاپردازی کا یہ کمال اگر کسی اور کے حصے میں نہ آیا ہو تو آزاد سے نہیں فطرت سے لڑنا چاہیئے"[1]

آب حیات کی غیر معمولی شہرت اور مقبولیت کا بعض طبیعتوں پر عجیب اثر پڑا۔ وہ آب حیات میں غلطیاں نکالنے اور کتاب کو غیر مستند ثابت کرنے کی کوشش کرنے لگے اگرچہ اس سلسلہ میں بہت سے بے بنیاد اعتراض کیئے گئے جنھوں نے اعتراض کرنے والوں کی ناواقفیت اور کوتاہ نظری کی قلعی کھول دی، مگر کچھ مفید کام بھی ہوگیا۔

آزاد کی تنقیص کے ذمہ دار ہم نے ابھی کہا ہے کہ کسی محقق کو غلطیوں سے مفر نہیں ہے۔ حضرت آزاد کے یہاں بھی غلطیاں ہیں، مگر وہ غلطیاں بھی ایسی ہیں، جیسی ایک محقق ہی سے ہو سکتی ہیں اور جن کی بنا تحقیق ہی پر ہے تحقیق میں غلطی ہو جانا اور چیز ہے اور بلا تحقیق کچھ لکھ مارنا اور چیز ہے۔ ان ناگزیر غلطیوں کی بنا پر کسی کتاب کو کلیتہً پایۂ اعتبار سے ساقط کر دینا اور اُس کے مصنف کی عرق ریزیوں اور جانفشانیوں پر پانی پھیر دینا بے دردی بھی ہے اور جہالت بھی۔ بعض ذی علم اور نام بر آوردہ بزرگوں کی غیر تحقیقی تحریروں اور غیر محتاط رایوں سے متاثر ہو کر ایسے ایسے نوخیز لکھنے والے، جو علمی استعداد اور معلومات کی

---

[1] مقدمۂ فیض میر صد ۲۰۱

وسعت کے اعتبار سے آزاد کی خاکِ پا کو بھی نہیں پہنچتے، اس محقق علاّم کے منہ آنے لگے اور اُس پر اعتراض کر کر کے گویا چاند پر خاک ڈالنے لگے۔ اِن سب اعتراضوں کا جائزہ لیا جائے، تو آبِ حیات سے زیادہ ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ اس لئے آیئے مثال کے طور پر چند اعتراضوں کو لیں اور دیکھیں کہ آزاد کے جن بیانوں سے وہ متعلق ہیں، وہ تحقیق پر مبنی ہیں یا نہیں۔

ولی اُردو کا پہلا شاعر

آزاد نے ولی دکنی کو ایک جگہ "نظم اُردو کی نسل کا آدم" اور ایک جگہ "بنی نوع شعرا کا آدم" کہا ہے۔ یعنی اُن کو اُردو کا پہلا شاعر مانا ہے اور سب شاعروں کو اُن کی اولادِ معنوی قرار دیا ہے۔ معترض کہتے ہیں کہ ولی سے پہلے دکن میں بہت سے اُردو کے شاعر گزر چکے تھے۔ آزاد اُن سے واقف نہ تھے۔ اس لئے یہ غلط نظریہ قائم کر لیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے دکھنی اور ریختہ یا اُردو کا فرق نظر میں رکھ کر ولی کو اُردو کا پہلا شاعر قرار دیا ہے، دکنی کا نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ولی ہی کے اثر سے اُردو شاعروں کا وہ سلسلہ شروع ہوا جو آج تک جاری ہے۔ لسانیات کا مشہور عالم اور ہندوستان کی زبانوں کا زبردست ماہر ڈاکٹر گریرسن بھی ولی کو بابائے ریختہ اور شمالی ہند کے اُردو شاعروں کو اُس کا مقلد کہتا ہے[1]۔ اُس کے الفاظ یہ ہیں:

" It was in the Deccan that Hindostani, under the form of urdu, first received cultivation, and it was at the hands of Wali of Autangabad,'the father of Rekhta' that a standred of literary form was given to it. Wali's example was followed at Delhi, and from thence the poetical literature of Urdu anread over Northern India."

محمد باقر آگاہ دکن کے ایک متبحر عالم، زبردست مصنف اور نامور شاعر میر اور سودا کے ہم عصر تھے۔ ان کی مثنوی گلزارِ عشق جو ۱۲۱۱ھ کی تصنیف ہے۔ اُس کے

---

[1] Linguistic survey of India Vol-IX, Pt. I

دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوداؔ کو قصائد و غزل میں بڑا سخن تراش و صاحب تلاش" سمجھتے تھے۔ اور "محاورہ شستہ و صاف میں یگانہ زمانہ" مانتے تھے۔ مگر نصرتیؔ دکنی کو قصیدے اور مثنوی میں نہ صرف سوداؔ سے بہتر بلکہ اساتذۂ ایران کا ہمسر سمجھتے تھے۔ وہ دکھنی اور اُردو دونوں میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کا دعویٰ ہے :-

ہے دکھنی میں مجھ کو مہارت یتی — کہ النصر منکم کہے نصرتی
گر اُردو کے بھاکے میں کھولوں زباں — تو سوداؔ کا سب سود ہووے زیاں

آگاہ اپنی اس مثنوی کی زبان کے متعلق کہتے ہیں کہ "میں نے زبان قدیم دکنی" کو چھوڑ کر "محاورۂ صاف و شستہ کو کہ قریب روزمرۂ اُردو کے ہے اختیار کیا۔" اس دیباچے کا ایک ٹکڑا غیر ضروری فقرے حذف کرکے یہاں نقل کیا جاتا ہے :-

"اکثر جاہلان بے معنی ..... زبان دکھنی پر اعتراض ..... کرتے ہیں اور جہل مرکب سے نہیں جانتے کہ جب تک ریاست سلاطین دکن کی قائم تھی، زبان اُن کی درمیان اُن کے خوب رائج اور طعن و شماتت سے سالم تھی، اکثر شعراء وہاں کے مثل نشاطی و فراقی، شوقی، خوشنود، عوامی، ذوقی، ہاشمی، شغلی، بحری، نصرتی، مہتاب وغیرہم کہ بے حساب ہیں اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و مقطعات نظم کیے اور داد سخنوری کا دیے ..... جب شاہان ہند اس گلزار جنت نظیر کو تسخیر کیے طرز و روزمرۂ دکھنی نہج محاورۂ ہندی سے تبدیلی پانے لگے ..... ہندوستان میں مدت تک زبان ہندی کہ اُسے برج بھاکا بولتے ہیں رواج رکھتی تھی ..... پیچھے محاورہ برج میں الفاظ عربی و فارسی تبدریج داخل ہونے لگے ..... سبب سے اس آمیزش کے یہ زبان ریختہ سے مسمیٰ ہوئی .....

ولی گجراتی غزل ریختہ کی ایجاد میں سبھوں کا مقتدا اور اُستاد ہے۔ بعد اُس کے جو سخن سنجان ہند بروز کیے۔ بے شبہہ اس نہج کو اس سے لیے اور من بعد اس کو بہ اسلوب خاص مخصوص کر دیے اور اُسے اُردو کے بھاکے سے موسوم کیے۔ اب یہ محاورہ معتبر شہروں میں ہند کے جیسا شاہ جہاں آباد، لکھنؤ، واکبر آباد وغیرہ رواج پایا اور جوں چاہئے سبھوں کے من بھایا۔"[1]

یہی آگاہ اپنے چند اخلاقی اور مذہبی منظوم رسالوں کی زبان کے متعلق لکھتے ہیں۔

ان سب رسالوں میں شاعری میں کیا ہوں۔ بلکہ صاف اور سادہ کہا ہوں۔ اور اُردو کے بھاکے میں میں کہا ہوں کیا واسطے کہ رہنے والے یہاں کے اُس بھاکے سے واقف نہیں ہیں اے بھائی یہ رسالے دکھنی زبان میں ہیں۔"[1]

قدرت اللہ قدرت اپنے تذکرۂ شعرا میں لکھتے ہیں کہ جب ولی دہلی آئے اور شاہ سعداللہ گلشن کو اپنی غزلیں سنائیں تو شاہ صاحب نے یہ مشورہ دیا۔

"شما زبان دکنی را گذاشتہ موافق اُردوئے معلّٰی شاہجہان آباد موزوں بنمید کہ تا موجب شہرت و رواج وقبولِ خاطرِ صاحب طبعانِ عالی مزاج گردد۔"

آگاہ خود دکنی تھے اور دکنی اور اُردو دونوں زبانوں پر عبور رکھتے تھے ولی سے پہلے کے دکنی شاعروں سے خوب واقف اور اُن کے کارناموں کے بڑے قدر شناس تھے۔ اس کے باوجود ولی کو ریختہ یعنی اُردو غزل کا

---

[1] داستان تاریخ اُردو ص ۹

موجد اور اس صنف سخن میں سب کا مقتدا اور اُستاد مانتے ہیں اور کل اُردو غزل کہنے والوں کو اُس کا مقلد سمجھتے ہیں۔ آزاد کی تحقیق کی صحت اور رائے کی اصابت کا اس سے بہتر ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے؟

میرزا مظہر کی حسن پسندی

آزاد نے مظہر کے حال میں لکھا ہے:۔

"وہ خود بیان کرتے تھے کہ حسن صورت اور لطف معنی کا عشق ابتدا سے میرے دل میں تھا۔ چھوٹے سن میں بھی مصرع موزوں زبان سے نکلتے تھے۔ شیر خوارگی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ بدصورت کی گود میں نہ جاتا تھا کوئی خوبصورت لیتا تھا تو ہمک کر جا پڑتا تھا اور پھر اس سے لیتے تو بمشکل آتا تھا۔" [۱]

مرزا مظہر کے ایک شاگرد میر عبدالحئی تاباں جو حسن میں یوسف ثانی تھے ان کے حال میں لکھا ہے:۔

اکثر ایسا ہوتا تھا کہ مرزا صاحب بیٹھے ہیں اور ان کی صحبت میں کہ جہاں کبھی وعظ و ارشاد اور کبھی نظم و شعر کا جلسہ ہوتا تھا، تاباں بھی حاضر ہیں اور باادب اپنے مرشد کی خدمت میں بیٹھے ہیں۔ حضرت اگرچہ محفل ارشاد کے آداب سے گرم جوشی ظاہر نہ کرتے تھے مگر معلوم ہوتا تھا کہ انہیں دیکھتے ہیں اور مارے خوشی کے باغ باغ ہوئے جاتے ہیں۔

مذہبی تعصب کے مریضوں کو ان بیانوں میں آزاد کے تعصب کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ یہ تو یاد رکھتے ہیں کہ مرزا مظہر ایک صوفی بزرگ تھے، لیکن

یہ بھول جاتے ہیں کہ تصوف کے مسلک میں عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ سمجھا جاتا ہے۔ خود مرزا مظہر کے والد میرزا جان بیٹے سے فرماتے تھے۔

"ہر کہ دلش بداغ عشق برشتہ نمی شود و خاشاک طبیعت او سوختہ و پاک نمی گردد، زمین طینت او صلاحیت تخم محبت الٰہی ندارد، زیراکہ عشق مجازی زینۂ عشق حقیقی است۔ پس مادامے کہ رشتۂ عشق مجازی طوق گلو کردہ (خود را) در کوچہ و بازار رسوا و خوار نہ سازید روح فقیر از شما راضی خواہد شد"[۳۲]

میرزا جان کی اس نصیحت اور وصیّت کی بنا پر مرزا مظہر کا فرض تھا کہ باپ کی روح کو خوش کرنے کے لئے عشق مجازی کا طوق گلے میں ڈالکر خود کو کوچہ و بازار میں رسوا اور خوار کریں۔ خود اُن کا بھی یہ عقیدہ تھا کہ "عشق مجازی برائے گرمی دلہائے افسردہ آتش الٰہی است۔"[۳۳]

شیر خوارگی کے زمانے میں مرزا مظہر کی حسن پسندی کے بارے میں آزاد نے وہی کہا ہے جو مرزا صاحب کے خلیفہ شاہ نعیم اللہ بہرائچی نے اپنی کتاب معمولات مظہری میں لکھا ہے۔ شاہ صاحب کے الفاظ یہ ہیں

"از حالات صباء شیر خوارگی انوار عشق ...... از جبین مبین الشاں ظاہر و ہویدا بود ...... دور کنار خوب روئے برغبت تمام می رفتند واز کنار را وجدا نمی شدند مگر بہ حیلہ، و از سن شعور مصرع موزوں می نمودند۔ ازیں جا ست کہ می فرمودند کہ شاعری و پریشاں نظری از خمیر طینت فقیر است"[۳۴]

مرزا مظہر کے ایک دوسرے خلیفہ شاہ عبداللہ معروف بہ شاہ غلام علی

نے اپنے مرشد کی سوانح عمری مقاماتِ مظہری میں اُن کی حسن پسندی کو انھیں کی زبانی ذرا تفصیل سے یوں بیان کیا ہے :-

"می فرمودند شور عشق و محبت خیر مایۂ طینت من است و خاطر راز آغاز صبا میں تمام بہ مظاہر جمیلہ ثابت مرا یاد است کہ طفل شش ماہہ در آغوش مرضعہ بودم، زنے جمیلہ مرا در کنار گرفت، جلوۂ جمالش دل مرا ز جا برد و خاطر را بہ او دا بستگی پیدا شد۔ ولم بے دیدار او قرار نمی گرفت۔ در فراقش گریہ ہا می کردم۔ پنج سالہ بودم کہ آوازۂ عاشقی من بر زبانہا افتادو در مردم مشہور گشت کہ ایں پسر مزاج عاشقانہ می دارد۔"[۱]

مرزا مظہر اور میر عبدالحئی تاباں کے تعلقات کے بارے میں آزاد نے جو کچھ لکھا ہے اُس سے کہیں زیادہ صفائی کے ساتھ خود مرزا صاحب نے اپنے مشاہدوں اور منظور نظر جوانوں کا ذکر کیا ہے۔ شاہ عبداللہ لکھتے ہیں :-

"می فرمودند کہ جاذبۂ محبت من آں قدر رسا بود کہ عوارض جسمانی شاہدان برطبیعت من ظاہر می شد۔ یک بار جوانے کہ منظور نظرم بود تب کرد، مرا نیز تپ عارض شد۔ دے دوا خورد و اثر دوا در من پدید آمد۔"[۲]

اب مرزا مظہر کی عاشق مزاجی اور تاباں سے مفرط محبت کے بارے میں آزاد کے پیش رو تذکرہ نگاروں کے کچھ قول پیش کئے جاتے ہیں :-

شیخ مصحفی

"در ابتدائے شعور عشق در طینتش مضمر بود۔"[1]

"چوں در آں روزہا با میر عبدالحی تاباں دوستی بہ شدت داشت ۔ ۔ ۔ ۔ غزلیات متعددہ از خامۂ فکرش بر صفحۂ کاغذ ریختہ بودند کہ مشارٌ الیہ مانع آمدہ۔"[2]

مصطفےٰ خاں شیفتہ

(احوال مظہر) "ہنگامۂ عاشقی گرم داشت ۔ شورش در سرد بہ رعنا جوانان نظرش بود۔"[3]

(احوال تاباں) "میرزا مظہر را از دل گرمی شوقش تنور سینہ زبانہ زن۔"[4]

مرزا علی لطف

"حسن پرستی و دل بستگی سے رغبت تمام رکھتے تھے اور عشق حقیقی و مجازی سے کام۔"[5]

منشی عبدالکریم

"وہ حسین آدمی کو بہت چاہتا تھا۔"[6]

۱؎ عقد ثریا صـ۵۵ ۲؎ تذکرۂ ہندی صـ۲۰۳ ۳؎ گلشن بیخار صـ۱۸۲
۴؎ گلشن بیخار صـ۲۳ ۵؎ گلشن ہند صـ۲۱۶ ۶؎ طبقات شعرائے ہند صـ۱۰۵

"مرزا خوب صورتوں سے بہت رغبت اور محبت رکھتا تھا"[۳]

سعادت خاں ناصر

"میر عبدالحیٔ تاباںؔ کی محبت میں زار و زار تھا"[۴]

حقیقت یہ ہے کہ تصوف کے مسلک میں حسن پرستی اور عاشق مزاجی عیب نہیں ہُنر ہے۔ اگر عیب ہوتی تو مرزا صاحب اپنے مریدوں سے اُس کا ذکر کیوں کرتے اور اُن کے وہ مرید خاص جنھوں نے ارشاد و ہدایت کی مسند پر مرزا صاحب کی جگہ لی، اُن کے ان قولوں کو کتابوں میں درج کرکے خاص و عام کے علم میں کیوں لاتے۔

آزادؔ نے مرزا مظہر کا ذکر جس احترام کے ساتھ کیا ہے اُس سے سوءِ ظن کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ مگر بدبینی اور بدگمانی کا کیا علاج۔

میرؔ کے والد کا نام آزادؔ نے میرؔ کے والد کا نام میر عبداللہ لکھا ہے۔ معترض کہتے ہیں کہ یہ آزاد کی گڑھنت ہے کیونکہ میرؔ نے اپنی خود نوشتہ سوانح عمری ذکر میرؔ میں اپنے والد کا نام میر علی متقی بتایا ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں عرض ہے کہ کسی محقق کے لئے اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے کہ زیر تحقیق موضوع کے متعلق جو ماخذ اُس وقت موجود اور اُس کی دسترس کے اندر ہوں اُن سے کام لے۔ ذکر میرؔ حضرت آزاد کی نظر سے نہیں گذری تھی اور ان کو اور ان کے بعد ایک مدت تک کسی کو بھی اس کتاب کے وجود کا علم نہ تھا۔ انھوں نے میرؔ کے تصانیف کے سلسلہ میں ذکر میرؔ کا ذکر بھی نہیں کیا ہے البتہ آب حیات سے پہلے تین تذکرے ایسے موجود تھے جن میں میرؔ کے والد کا نام دیا ہوا تھا یعنی ناصرؔ کا تذکرہ خوش معرکۂ زیبا، نساخؔ کا تذکرہ سخن شعرا اور محسنؔ کا تذکرہ سراپا سخن۔ یہ تینوں تذکرے اس پر متفق تھے کہ میرؔ کے والد کا نام

[illegible]

میر عبداللہ تھا۔ اس نام کو غلط سمجھنے کی کوئی وجہ بھی اُس وقت موجود نہ تھی ان حالات میں کوئی بڑے سے بڑا محقق بھی اس نام کے سوا کوئی دوسرا نام نہیں لکھ سکتا تھا۔ اب اگر نئے ماخذوں کے ہاتھ آجانے کے بعد یہ نام غلط ثابت ہو جائے تو بھی آزاد کی تحقیق پر حرف نہیں آسکتا۔

اب اس دعوے کی حقیقت بھی سنئے کہ میر نے ذکر میر میں اپنے والد کا نام میر علی متقی بتایا ہے۔ بابائے اُردو جناب مولوی عبدالحق صاحب نے یہ دعویٰ بڑی بلند آہنگی سے پیش کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

"آب حیات میں نیز گلزار ابراہیمی میں میر صاحب کے والد کا نام میر عبداللہ لکھا ہے۔ میر صاحب اس کتاب (یعنی ذکر میر) میں ہر جگہ میر علی متقی لکھتے ہیں ..... ساری کتاب میں کہیں اس کا اشارہ تک نہیں کہ سوائے اس کے ان کا کوئی اور نام بھی تھا۔"

اس کے بعد مولوی صاحب نے کتاب کے وہ مقامات پیش کیے ہیں جہاں میر کے والد کا نام علی متقی بتایا گیا ہے۔ اور اس سلسلہ میں لکھا ہے۔

"باپ کے مرنے کے بعد جب پہلی بار دہلی گئے اور خواجہ محمد باسط نے انھیں نواب صمصام الدولہ امیر الامرا کے ہاں پیش کیا اور امیر الامرا نے دریافت کیا کہ یہ کس کا لڑکا ہے تو وہاں بھی یہی نام بتایا۔"

(مقدمہ ذکر میر ص ۵)

اس بحث کے سلسلے میں مولوی صاحب نے میر کا یہ قول بھی نقل کیا ہے جو اُن کے والد سے متعلق ہے۔

"جوان صالح عاشق پیشہ بود، دل گرمے داشت، بخطاب علی متقی

امتیاز یافت۔"

اور لکھا ہے :۔

"اس جملے میں خطاب کے لفظ سے کچھ شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ شاید اصلی نام کچھ اور ہو[1]۔"

پھر اس شبہہ کو اس دلیل سے رد کر دیا ہے :۔

"ان کے والد کا نام کتاب میں بارہا آیا ہے۔ میر صاحب کی زبان سے ہو یا کسی دوسرے کی زبان سے لیکن ہر جگہ علی متقی ہی لکھا ہے۔ اس سے وثوق ہوتا ہے کہ اصلی نام یہی تھا[2]۔"

راقم عرض کرتا ہے کہ وہ شبہہ صحیح تھا، یہ دلیل غلط ہے۔ اور اس غلط خیال پر مبنی ہے کہ امیر الامرا کے دریافت کرنے پر خواجہ باسط نے بھی میر کے والد کا نام علی متقی بتایا تھا۔ ذکر میر کا جو نسخہ خود مولوی صاحب نے مرتب کیا ہے اُس میں امیر الامرا کا سوال اور خواجہ باسط کا جواب ان لفظوں میں ملتا ہے :۔

"پرسید کہ ایں پسر از کیست، گفت از میر محمد علی است[3]۔"

اس جواب سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ میر کے والد کا نام میر محمد علی اور خطاب علی متقی تھا۔

مولوی شیرانی مرحوم کے اعتراضات میر کا تذکرہ نکات الشعرا انجمن ترقی اُردو نے مولوی حبیب الرحمٰن خاں صاحب شیرانی مرحوم کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس مقدمے میں جگہ جگہ مولانا کے ایسے اقوال ملتے ہیں، جن میں آزاد کی غلط بیانیاں کنایتہً یا صراحتہً دکھائی گئی ہیں۔ ذیل میں وہ عبارتیں نقل کر کے اُن پر تحقیق کی

روشنی ڈالی جائے گی:۔

مولوی شیرانی کے قول:۔

"نکات الشعرا کو غور سے پڑھنے کے بعد پورا یقین ہو جاتا ہے کہ میر صاحب نہایت پاک مشرب، مودب و مہذب، زندہ دل، یار باش اور منکسر المزاج انسان تھے۔"

"تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر صاحب کے قلم سے ایسا نہیں نکلا جس سے اُن کی خود بینی و خود پسندی یا بد دماغی اور تعلّی عیاں ہو۔"

میرؔ کی نازک مزاجی اور بے دماغی میرؔ کے جو اخلاقی اوصاف بیان کئے گئے ہیں وہ سب تسلیم، لیکن اُن کی منکسر مزاجی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ میرؔ کی سیرت کے بارے میں رائے قائم کرتے وقت اپنی نگاہ کو صرف نکات الشعرا میں محدود رکھنا اور میرؔ کا دفتر کلام، اُن کی خود نوشتہ سوانح عمری اور اُن کے ہمعصروں کے بیانوں کو نظر انداز کر دینا کسی صحیح نتیجے تک نہیں پہنچا سکتا۔ میر صاحب کو خود اعتراف ہے کہ

"ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ"

وہ خود فرماتے ہیں:۔

سر کسی سے فرو نہیں آتا ‏‏ حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

ہر لحظہ بد مزاجی رہتی ہے میرؔ تم کو ‏‏‏ الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

انھوں نے ذکر میرؔ میں ایسے کئی واقعے لکھے ہیں، جن سے اُن کی نازک

مزاجی اور بے دماغی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے اس کتاب کے مقدمے میں ایک جگہ اُن واقعات کی طرف اشارہ بھی کر دیا ہے [۱]

حکیم قدرت اللہ قاسم دہلوی میر کے ہم عصر تھے۔ اُنھوں نے اپنا تذکرہ مجموعۂ نغز میر کی زندگی میں لکھا تھا۔ وہ میر کے غرور و نخوت کا ذکر بہت پُر زور لفظوں میں یوں کرتے ہیں

"از کبر و غرورش چہ برطرازم کہ حدّے نہ دارد و از نخوت
و خود سریش چہ برنگارم کہ سینۂ قلم حقائق رقم می فگارد" [۱]

قاسم نے میر کی بد دماغی کا ایک واقعہ بھی بیان کیا ہے کہتے ہیں کہ مرزا محمد تقی خاں ترقی کے یہاں مشاعرہ تھا۔ جراءت نے کئی غزلیں پڑھیں۔ تحسین و آفریں کے شور سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ میر بھی موجود تھے۔ جراءت میر کے قریب آئے اور اپنے کلام کی داد چاہی۔ میر خاموش رہے۔ آخر دو تین مرتبہ کی درخواست کے بعد بہ "الفاظ ہندی" اُن کی زبان نخوت توامان، پر جاری ہوئے۔

"کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو، اپنی چوما چاٹا (کذا) کہہ لیا کرو" [۲]

آزاد نے بھی یہ واقعہ قاسم کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ لیکن میر کے قول میں چوما چاٹا کی جگہ چوما چاٹی لکھا ہے [۳]۔

---

[۱] مقدمۂ نکات الشعرا صٹ [۱] مقدمۂ ذکر میر صی.ک
[۱] مجموعۂ نغز جلد دوم صفحہ ۲۳ [۲] مجموعۂ نغز جلد اول صہ ۱۵۵-۱۵۶

اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔

احد علی خاں یکتا لکھنوی میر کے ہم عصر تھے۔ اُنھوں نے اپنی کتاب دستور الفصاحت میر کے انتقال سے بارہ تیرہ سال پہلے لکھی اور اُن کے انتقال کے تین چار سال بعد اُن کے حالات پر نظر ثانی کی۔ وہ اس کتاب میں لکھتے ہیں۔

"جناب میر بہ غرور کمال و استغنائے تصوف، کہ مضمر بخاطرش بودہ اکثر کم التفاتی و بے اعتنائی بحال مردم می نمود۔ بلکہ گاہ گاہ با امراہم چنانکہ باید راہِ التفات و مبالغت نمی پیمود۔"[1]

میر کی نازک مزاجی کا ایک واقعہ اُن کی زبان سے بھی سن لیجئے ایک دن میر اپنا ایک بنا طولانی قصیدہ نواب آصف الدولہ کو سنا رہے تھے۔ ایرانی شاعر ملا محمد بھی موجود تھے۔ اور نواب کی مدح میں کچھ پڑھنا چاہتے تھے۔ لیکن میر کا قصیدہ سارا وقت لیے لے رہا تھا۔ آخر تنگ آکر بولے، میر صاحب آپ کا قصیدہ خوب ہے مگر طولانی ہے۔ اگر نواب صاحب کا دماغ وفا نہ کرتا تو کون سنتا۔ یہ سنتے ہی میر نے بیاض پھینک دی اور منغض ہو کر کہا اگر نواب کا دماغ وفا نہ کرتا تو میرا دماغ کب وفا کرتا۔ اُنھوں نے ذرا بھی

---

[1] آبحیات ص ۲۴۱ [2] دستور الفصاحت ص ۲۵۔

نواب کا پاس نہ کیا۔ مگر نواب نے نہایت مہربانی اور منّتوں سے اُن کو منایا اور پورا قصیدہ سنا۔[1]

شیخ مصحفی بھی میرؔ سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے اور اُن کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے تھے اور انتہائی توقیر و تعظیم کا مستحق سمجھتے تھے۔ اس کے باوجود اپنے تذکرے عقد ثریا میں میرؔ کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ازبسکہ از ابنائے زمانہ کسے را مخاطب صحیح نمی پندارد سخن بہ ہر کس و ناکس نمی کند۔ ازیں جہت اعزّہ اورا کج خلق و بر خود غلط و انصاف دشمن قرار می دہند[2]"

انھیں مصحفی نے اپنے تذکرۂ ہندی میں میرؔ کے بیٹے فیض علی فیض کے متعلق یہ جملہ لکھا ہے" اندکے حصہ از عجب بدر ہم دارد[3]"

میر حسن میرؔ کے شاعرانہ کمال کے بے حد معترف ہیں مگر اس حقیقت کے اظہار پر مجبور ہیں کہ" بسیار صاحب دماغ است[4]"

آزاد نے میرؔ کی نازک مزاجی اور بے دماغی کے چند واقعات بیان کیے ہیں، جن کو صحیح ماننے میں بعض لوگوں کو تامل ہے۔ مگر سعادت خاں ناصر لکھنوی، جو میرؔ سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اپنے تذکرے خوش معرکۂ زیبا میں ایسے ایسے واقعات لکھتے ہیں، جن کے سامنے آزاد کے بیان کیے ہوئے واقعات کی کوئی حقیقت نہیں تذکرہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ اس لیے وہ واقعات یہاں

---

1. دستور الفصاحت صـ ۲۵-۲۶ 2. عقد ثریا صـ ۵۴
3. تذکرہ ہندی صـ ۱۵۹۔ 4. تذکرہ میر حسن صـ ۱۷۵

مختصراً بیان کیے جاتے ہیں :-

"ایک مرتبہ میر صاحب اور شاہ" قدرت اللہ کشتی پر بیٹھے دریا کی سیر کر رہے تھے ۔ شاہ صاحب نے اپنے دیوان سے چند غزلیں سنائیں ۔ میر صاحب کچھ نہ بولے ۔ شاہ صاحب نے عرض کیا، آپ نے کچھ نہ فرمایا ۔ میر صاحب نے جواب دیا، بہتر یہ ہے کہ تم اپنا دیوان اسی دریا میں ڈال دو ۔

• •

عماد الملک نواب غازی الدین خاں دریا کے کنارے بیٹھے ہوئے مرغابیوں، بطوں اور سرخابوں کا تماشا دیکھ رہے تھے ۔ اتفاق سے میر صاحب بھی آگئے ۔ نواب صاحب نے اپنے چند قصیدے پڑھ کر داد چاہی ۔ میر صاحب نے فرمایا، میری تعریف کی کیا ضرورت ہے ۔ آپ کے اشعار سے ہر بط پر وجد و سماع کی حالت طاری ہے ۔

• •

نواب عماد الملک نے میر صاحب کو طلب کیا ۔ صرف ایک کرسی رکھی گئی جس پر وہ خود بیٹھے ۔ مقصد یہ تھا کہ میر صاحب کھڑے رہیں ۔ انھوں نے ایک لمحہ انتظار کیا ۔ اس کے بعد اپنا دوپٹہ دُہرا کرکے بچھایا اور اس پر بیٹھ گئے ۔ نواب نے میر سے کچھ پڑھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے یہ قطعہ پڑھ کر سنا دیا ۔

کل پانوں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا — یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بیخبر — میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

• • •

لکھنؤ کے سفر میں گاڑی پر ایک بنیے کا ساتھ ہوگیا۔ روانگی کے وقت کچھ رات باقی تھی جب روز روشن ہوا اور اس کی صورت دیکھی تو اپنا منہ پھیر لیا اور راستہ بھر اس کی طرف اپنا منہ نہ کیا۔

• • •

میر صاحب لکھنؤ میں تازہ وارد تھے کہ مرزا مغل سبقت جو خود اچھے شاعر تھے، ان کی ملاقات کو گئے۔ اور کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد درخواست کی کہ اپنے کلام سے مستفید فرمایئے۔ میر صاحب نے بے تامل فرمایا، تمہاری صورت سے سخن فہمی ظاہر نہیں ہوتی پھر اپنے سخن کو ضائع کرنے سے کیا حاصل۔

• • •

ایک دن نواب آصف الدولہ بہادر اپنے کتب خانے میں تشریف فرما تھے۔ سامنے میر صاحب بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک کتاب نواب صاحب سے دور اور میر صاحب سے قریب تھی۔ نواب صاحب نے فرمایا کہ وہ کتاب مجھ کو اٹھا دیجئے۔ میر صاحب نے ایک خادم سے فرمایا سنو تمہارے آقا کیا فرماتے ہیں۔ نواب صاحب نے اٹھ کر وہ کتاب خود اٹھالی۔

• • •

آصف الدولہ نے کہا کیوں میر صاحب مرزا رفیع سودا کیسا مسلم الثبوت

شاعر تھا۔ میر صاحب نے جواب دیا۔ بجا ارشاد ہوا۔ ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد ہنر است، آصف الدولہ کے استاد میر سوز مجرے کے لئے حاضر ہوئے میر صاحب بھی اس وقت موجود تھے۔ نواب کی فرمائش پر سوز نے دو تین غزلیں پڑھیں اور نواب نے خوب تعریف کی۔ میر صاحب کو سوز کی جسارت اور نواب کی تعریف بہت ناگوار گزری اور سوز سے کہا، تمہیں اس دلیری پر شرم نہیں آتی۔ تمہاری شعر خوانی کا موقع اور محل تو وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈ کلیاں پک رہی ہوں، نہ وہ جہاں میر تقی موجود ہوں یہ کہہ کر وہ شقہ، جو نواب نے میر کی طلب کے لئے لکھا تھا جیب سے نکال کر نواب کے سامنے رکھ دیا اور خانہ آباد دولت زیادہ، کہتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔

(خوش معرکۂ زیبا، ورق ۲۴۳ ا تا ۲۴۳ ب)

میر سے ذاتی واقفیت رکھنے والے مصنفوں کے یہ بیانات میر کی ویسی ہی تصویر پیش کرتے ہیں جیسی آزاد نے آب حیات میں کھینچی ہے۔ ان بیانات کو پڑھنے کے بعد میر کو منکسر المزاج ماننا مشکل ہے۔

مولوی شیرانی کا قول:۔

میر اور خان آرزو میر صاحب خان آرزو کو اپنا استاد بلکہ پیر و مرشد بتاتے ہیں۔ آرزو کہتے ہیں، بگہ کراگ ہو گئے ہیں[1]

مولوی عبدالحق صاحب نے ذکر میر کے مقدمے میں اس مسئلہ پر روشنی ڈالی

---

[1] مقدمہ نکات الشعرا ص ۲۲۔

ان کا بیان ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:۔

"اس کتاب (یعنی نکات الشعرا) میں میرؔ صاحب نے خان آرزو کا بڑے ادب سے ذکر کیا ہے اور ان کے کمال اور سخن فہمی کی بے حد تعریف کی ہے۔ اور مرزا معز (فطرت موسوی خاں) کے حال میں انھیں "استاد و پیر و مرشد بندہ" لکھا ہے ان شواہد کو دیکھتے ہوئے آزاد کا یہ قول نہایت ناگوار گزرتا ہے کہ "خاں صاحب حنفی مذہب تھے، میرؔ صاحب شیعہ۔ اس پہ نازک مزاجی غضب! غرض کسی مسئلہ پہ بگڑ کر الگ ہو گئے" قیاس یہی ہوا کہ یہ بھی آزاد کا ایک چٹکلا ہے، جو حسب عادت لطف داستان اور رنگینی بیان کی خاطر لکھ گئے ہیں لیکن جب یہ کتاب (ذکر میر) ہماری نظر سے گزری تو معلوم ہوا کہ آزاد بڑی پتے کی بات لکھ گئے ہیں۔ میرؔ صاحب خان آرزو کے دلآزار برتاؤ اور بے مروّتی کے نہایت شاکی ہیں[۱]۔" صلے

اس کے بعد میرؔ کے ان بیانوں میں جو تضاد ہے اس کی ایک قیاسی توجیہ پیش کی ہے جو محلِ نظر ہے۔ مولوی امتیاز علی عرشی کی واقعاتی توجیہ اس سے زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

میرؔ صاحب نے "شعبان ۱۱۶۵ھ میں ...... خان آرزو کی ہمسائگی چھوڑی ہے۔ اس لئے بعید نہیں کہ اس تاریخ سے قبل ہی تذکرہ ختم کر چکے ہوں، ورنہ تذکرے میں انہیں استاد و پیر و مرشد بندہ کے لفظوں سے یاد نہ کرتے[۲]۔"

---

[۱] ، [۲] دیباچہ دستور الفصاحت صلا۴۶

کچھ آگے بڑھ کر پھر لکھتے ہیں :-

آرزو کے متعلق انہوں (یعنی میرؔ) نے جو عمدہ تعریفی کلمات استعمال کئے ہیں وہ شعبان ۱۱۶۵ھ کے قبل کے لکھے ہوئے ہیں، جب کہ وہ آرزو کے یہاں یا ان کے پڑوس میں رہا کرتے تھے[1]"

میرؔ کے ذکر میں حکیم قاسمؔ کے مندرجہ ذیل الفاظ بھی میرؔ اور خان آرزوؔ کی باہمی کشیدگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں :-

"نسبت تلمذ ہم بہ .... خان مشارٌ الیہ (یعنی خان آرزوؔ) دارد اما بنابر نخوتے کہ در سرش جا گرفتہ ازیں امر .... راباءِ کلّی بہ میاں آرزو[2]۔"

مولوی شیرانی کا قول :-

میرؔ کا داد دینے میں بخل

میرؔ صاحب نے نکات الشعرا میں اپنے سامنے کے لڑکوں کے کلام کی خوبی بھی تسلیم کی ہے .... آزادؔ کا بیان مانا جائے تو وہ سعدی و حافظ کی غزل پر سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے[3]۔"

آزادؔ کا یہ بیان حکیم قاسمؔ کی عینی شہادت پر مبنی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"بر شعر کسے، اگرچہ ہمہ اعجاز باشد، و کلام شیخ شیراز باشد، سرہم نمی جنباند تا بہ تحسین خود چہ رسد و بر سخن احدے، اگرچہ معجز طرازی بود، و گفتۂ اہلی شیرازی، گوش ہم فرانمی دارد۔ امکاں چیست کہ حرفِ آفریں بر زبانش رود[4]۔"

---

[1] مجموعۂ نغز، جلد دوم ص ۲۲۹-۲۳۰ [2] مقدمۂ نکات الشعرا ص ۲۲ [3] مجموعۂ نغز، جلد دوم ص ۲۳۰

میر صاحب کی نخوت یا حد سے گزری ہوئی خودداری کے واقعات جو اوپر بیان کئے جا چکے ہیں، وہ بھی یہی بتاتے ہیں کہ وہ شعر کی داد دینے میں بدرجہ غایت سے بالکل کام نہ لیتے تھے۔

مولوی شیرانی کا قول:۔

ولی اور شیطان ولی کی نسبت میر صاحب نے یہ ریمارک کیا ہے " از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد" شیطان والا فقرہ سارے تذکرے میں کہیں نہیں[1]۔"

آزاد نے میر کے تذکرۂ شعرا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "ولی کہ بنی نوع شعرا کا آدم ہے، اُس کے حق میں فرماتے ہیں۔" وے شاعریست از شیطان مشہور تر[2]" حکیم قاسم بھی اس جملے کو میر کا قول بتاتے ہیں۔ وہ میر کے حال میں لکھتے ہیں:۔

"در حق شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی نوشتہ کہ وے شاعریست از شیطان مشہور تر۔ وسزائے ایں کردار ناہنجار از کمترین شاعر بہ واجبی یافتہ کہ ہجو ہائے متعددۂ او کردۂ کہ بعضے از آں بغایت رکیک در پردہ در افتادہ[3]۔"

اور کمترین کے حال میں اس بیان کی تکرار کرتے ہیں:۔

"بنا بر نوشتن میر در تذکرۂ خود شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی را کہ وے شاعریست از شیطان مشہور تر، ہجو ہائے رکیکہ بہ واجبی نمود[4]۔"

---

[1] مقدمۂ نکات الشعرا ص ۲۳ [2] مجموعہ نغز جلد دوم ص ۲۲۰
[3] مجموعہ نغز جلد دوم ص ۲۹۷ [4] آب حیات ص ۲۱۱

پھر دکی کے حال میں میر کے اس قول کی طرف اشارہ کرتے ہیں :-

"مخفی بر جملہ سخن پرداران ہندی زبان ثابت است و سخن بر سخش ابلیس منشی و شیطنت ۔ میر خاں کمترین کہ خدائش بیامرزد، بسیار بوقع و بجا گفتہ کہ 'دکی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں[1] ۔"

بہر حال میر کے جس جملے کو قائم نے دو جگہ نقل کیا اور تیسری جگہ اس کی طرف اشارہ کیا، اور جس کی بنا پر کمترین نے میر کی نہایت رکیک ہجویں کہیں ۔ وہ نکات الشعرا کے مطبوعہ نسخے میں موجود نہیں ہے ۔ اس کی جگہ یہ جملہ ملتا ہے "از کمال شہرت احتیاج تعریف نہ دارد[2] ۔" اس معمے کا حل آگے ملے گا ۔

مولوی شیرانی کا قول :-

میر کی بدگوئی "آزاد نے لکھا ہے کہ ایک ہزار شعرا میں سے کوئی بیچارہ میر صاحب کے طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا، حالانکہ میر صاحب نے تقریباً سب کو خوبی سے یاد کیا ہے[3] ۔"

اس معاملے میں بھی حکیم قائم آزاد کے ہم نوا ہیں ۔ کہتے ہیں :-

"در تذکرۂ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ[4] ۔"

مولوی شیرانی کا قول :-

میرزا مظہر کا نام "آزاد نے ہر جگہ میرزا مظہر صاحب رحمتہ اللہ علیہ کا نام جان جانان لکھا ہے، حالانکہ میر صاحب نے جان جاں لکھا ہے جو صحیح ہے ۔ ایک شخص نے جاں

---

[1] مجموعہ نغز جلد دوم صہ ۲۳۰ [3] نکات الشعرا صہ ۹۴

[2] مقدمہ نکات الشعرا صہ ۳۲ [4] مجموعہ نغز جلد دوم صہ ۲۳

جاناں شعر میں باندھا تو میر صاحب نے ٹوکا کہ ایسا خواص کو نہیں چاہیئے۔ صحیح نام لکھنا چاہیئے۔[1]

یہ درست ہے کہ مرزا مظہر کا نام جان جاں رکھا گیا تھا۔ لیکن وہ اپنی زندگی میں بھی عام طور پر جان جاناں ہی کہلاتے تھے۔ علامہ غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنا تذکرہ سرو آزاد مرزا مظہر کی زندگی میں لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے ان کا نام تو میرزا جان جاں بتایا ہے۔ مگر یہ بھی لکھا ہے کہ "نام او برالسنہ میرزا جان جاناں جاری شدہ"[2] میر کے زمانے میں ایک شاعر کا جان جاناں نظم کرنا مولوی شیرانی نے خود ہی بیان کیا ہے۔ مرزا سودا، سلام اللہ خاں اور مولوی ثناءاللہ پانی پتی نے مرزا مظہر کی وفات پر جو قطعات تاریخ کہے ہیں اُن میں ذیل کے شعر بھی ہیں۔

تاریخ وفات اس کی کہی بار[3] درد　　　سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

(سودا)

جان جاناں کہ جان جاناں بود　　　در محرم شہید شد بہ جفا

(سلام اللہ خاں)

آں حضرت میرزائے مظہر　　　جان جاناں حبیب اللہ

(ثناءاللہ)

اِن شعروں میں مرزا مظہر کو جان جاناں کے نام سے یاد کرنے والے سب کے سب ان کے ہم عصر تھے۔ اور مولوی ثناءاللہ ان کے خلیفہ بھی تھے۔ ان کے ایک اور خلیفہ شاہ نعیم اللہ نے ان کا نام جان جاں بتانے کے

---

[1] مقدمۂ نکات الشعرا ص ۲۴ ۔ [2] سرو آزاد ص ۲۲۱ ۔ [3] یہ قطعات معمولات مظہری میں درج ہیں۔

بعد لکھا ہے: "اما بہ زبان عوام .... مشہور و معروف بہ جاں جاناں .... اند[1]۔" اور جہاں کہیں ان کا نام لیا ہے وہاں 'جان جاناں' ہی لکھا ہے۔ مرزا مظہر کے تیسرے خلیفہ شاہ عبداللہ معروف بہ شاہ غلام علی نے اپنے مرشد کی سوانح عمری لکھی تو اس میں ہر جگہ ان کا نام جان جاناں ہی لکھا[2]۔ تذکرہ نویسوں نے بھی اکثر و بیشتر ان کا ذکر جان جاناں ہی کے نام سے کیا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ مرزا مظہر خود بھی اپنا نام جان جاناں لکھتے ہیں۔

مثلاً

"بعد حمد و صلوٰۃ از فقیر جان جاناں مولوی صاحب مہربان سلمہ الرحمٰن مطالعہ فرمانید[3]۔"

"بعد حمد و صلوٰۃ از فقیر جان جاناں مطالعہ فرمانید[4]۔"

"بعد حمد و صلوٰۃ فقیر جان جاناں .... وصیتے چند بر احباب .... می کنم[5]۔"

ان حالات میں اگر آزاد نے مرزا مظہر کا نام 'جان جاناں' لکھا تو اس سے ان کی ناواقفیت ثابت نہیں ہوتی۔

آزاد مرزا مظہر کا اصل نام بھی جانتے تھے اور اس کی وجہ تسمیہ بھی۔ انہوں نے لکھا ہے کہ عالمگیر کو مرزا کی ولادت کی خبر گزری تو "عالمگیر نے کہا کہ بیٹا باپ کی جان ہوتا ہے۔ باپ مرزا جان ہے۔ اس کا نام ہم نے جان جاں رکھا[6]۔" آزاد

---

۱ معمولات مظہری ص۶ ۲ مقامات مظہری صفحات ۲ و ۳ و ۴ و ۱۲۲ و ۱۳۰ و ۱۶۱ وغیرہ ۳ و ۴ مقامات مظہری ص۹۳ ۵ معمولات مظہری ص۱۴۴
۶ آبحیات ص۱۳۸

کا بیان ترجمہ ہے معمولات مظہری کی حسب ذیل عبارت کا:۔

"چوں خبر ولادت باسعادت آں حضرت بہ سمع مبارک عالمگیر رسید فرمود کہ پسر جان پدری باشد۔ چوں نام والدش مرزا جان است نام پسرش را جان جاں مقرر کردم[1]۔"

عجیب اتفاق ہے کہ آب حیات اور معمولات مظہری کے نسخے جو میرے پیش نظر ہیں ان دونوں میں جان جاں کہ جگہ جانِ جاناں لکھا ہوا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ کاتبوں کا سہو قلم ہے۔

مولوی شیرانی نے جو غلطیاں اور غلط بیانیاں آزاد کی طرف منسوب کی تھیں ان کا جائزہ تحقیق کی روشنی میں لیا جاچکا۔ نکات الشعرا کے بارے میں آزاد کے بیانات اور اس کے مطبوعہ نسخے کے مضامین میں جو اختلاف ملتا ہے، اسے دیکھ کر شیرانی صاحب فرماتے ہیں:۔

آزاد کے قیاسی طوطے مینا

"نکات الشعرا کا جو چہرہ آب حیات میں نظر آتا ہے وہ ان خط و خال کے بالکل برعکس ہے جو اب ہمارے سامنے ہیں[2]۔"

• •

"یہ اور اسی قسم کے بہت سے بیان میں آب حیات میں دیکھتا ہوں تو غرق حیرت ہو جاتا ہوں۔ اور سمجھ میں نہیں آتا کہ ماجرا کیا ہے۔ سارے مضمون نکات الشعرا کے بالکل خلاف اور ضد ہیں[3]۔"

---

[1] معمولات مظہری ص۶ [2] مقدمہ نکات الشعرا ص۱

[3] مقدمہ نکات الشعرا ص۲۲۔

اور آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں :-

"نکات الشعرا آزاد کی نظر سے نہیں گزرا۔ قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا بنا کر اڑائے ہیں اور ان کی سحر بیانی سے سامعین کو خوش کیا ہے[1]۔"

مولوی شیرانی نے اعتراف کیا ہے کہ ابتداءً اس تذکرے کا علم تذکرۂ آبِ حیات کے ذریعہ سے ہوا تھا[2]۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آزاد کو کیا ضرورت تھی کہ نکات شعرا کو لوگوں کے علم میں لاتے، پھر اپنی تخیل سے اس کے مضامین گڑھتے اور اپنے دل سے اس کی عبارتیں بناتے۔ اور یہ سب فریب کاریاں کس لئے؟ میر کو بدنام کرنے کے لئے۔ آخر میر سے آزاد کو کیا دشمنی تھی؟ میں جب ان سوالوں پر غور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ آزاد کو تو ان کے علم وفضل، ان کے کمال انشا پردازی اور اُن کی بے نظیر تصنیفوں کی بدولت ان کے زمانے نے عزت کی کرسی پر بٹھایا تھا اور ان کو اپنے نام کی لاج بھی رکھنا تھی، ایسی دیدہ دلیری تو کوئی ادنیٰ درجہ کا مصنف بھی نہیں کر سکتا، اور اس کے ساتھ ہی میر کے ہم عصر قائم دہلوی کو ہر موقعے پر آزاد کا ہم نوا پاتا ہوں، تو دل کہتا ہے کہ قائم اور آزاد کے سامنے نکات الشعرا کا مکمل نسخہ اپنی اصل شکل میں تھا۔ امکان تو اس کا بھی ہے کہ ایک ہی نسخہ دونوں کی نظر سے گزرا ہو۔ قیاس کہتا ہے کہ جس ذریعے سے قائم کے ہاتھ کا لکھا ہوا مجموعہ نغز کا اصل مسودہ آزاد تک پہنچا تھا اسی ذریعے سے نکات الشعرا کا وہ نسخہ، جو قائم کی ملک تھا، آزاد کے ہاتھ لگا ہوگا۔

نکات الشعرا کا مطبوعہ نسخہ اصل نسخے کا ترمیم شدہ خلاصہ معلوم ہوتا ہے۔

---

[1] مقدمہ نکات الشعرا ص۲۷ [2] مقدمہ نکات الشعرا ص۱

مولوی نیر انی کی تحقیق ہے کہ یہ تذکرہ "میر صاحب کے عہدِ شباب کی تالیف ہے، جب کہ وہ دہلی میں تازہ وارد تھے[1]۔" یہ وہی زمانہ تھا جب میر کے مزاج میں ایسی شورش پیدا ہو گئی تھی کہ بغیر گالی کے بات نہ کرتے تھے۔ سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں :۔

"خود فرماتے تھے کہ عنفوانِ جوانی میں جوشِ وحشت اور استیلائے سودا طبیعت پر غالب ہوا اور کام و زبان ہرزہ گوئی پر راغب۔ ترک ننگ و نام، رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دنیا شعار، اور سنگ زنی کا روبار تھا[2]۔"

اسی زمانے میں میر نے اژدر نامہ لکھ کر اپنے کو اژدہا اور دوسرے شاعروں کو حشرات الارض قرار دیا تھا۔ اس زمانے میں جو تذکرہ لکھا گیا اس میں بدزبانی اور تلخ کلامی کیوں نہ ہو گی۔ جب طبیعت کو سکون ہوا تو اس کا لب و لہجہ بدل کر ایسا کر دیا جیسا اب ہے۔

سید انشا کا جنون

آزاد نے لکھا ہے کہ سید انشا آخر میں مجنون ہو گئے تھے۔ اس بیان کی صداقت میں بھی شبہہ کیا گیا ہے۔ مرحوم مرزا فرحت اللہ بیگ نے انشا نام کی ایک چھوٹی سی کتاب لکھی ہے۔ اس میں اس بیان کو حقیقت کے خلاف بتایا ہے۔ اور اس سلسلے میں لکھا ہے :۔

"آزاد مرحوم نے سید انشا کی وہ حالتِ زار بیان کی ہے کہ پڑھ کر کپکپی سی آجاتی ہے۔ لیکن جب ہم خود انشا کے نواسے مرزا افرج کا

---

[1] مقدمۂ نکات الشعرا ص ۲۔ [2] خوش معرکہ زیبا ورق ام ب ۲ م الف۔

بیان دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حکایت بھی آزاد مرحوم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ مرزا اوج بیان کرتے ہیں کہ "نہ تو سید انشا مجنون ہوئے اور نہ ان کی تنخواہ بند ہوئی۔ صرف یہ ہوا کہ نواب سعادت علی خان نے حکم دے دیا کہ وہ سوائے دربار کے اور کہیں نہ آئیں اور دربار میں بھی صرف طلبی پر حاضر ہوں[1]۔"

مگر انشا کے ہم عصر یکتا لکھنوی کا قول ہے کہ وہ آخر میں مجنون ہو گئے۔ چند سال اسی حالت میں گزرے اور اسی مرض میں انتقال ہوا۔ یکتا کے الفاظ یہ ہیں:-

"آخر آخر مجنون شدہ چند سال گذشتہ بودند کہ بہ ہماں مرض درگذشت[2]۔"

ایک عینی شاہد کے اس واضح بیان کے سامنے بعد والوں کی قیاس آرائیاں کیا وقعت رکھتی ہیں!

ناسخ کے بارے میں

آزاد نے شیخ ناسخ کی تصنیفوں کے سلسلے میں لکھا ہے "دیوان تین ہیں مگر دو مشہور ہوئے" لیکن کلیاتِ ناسخ کے مطبوعہ نسخوں میں صرف دو دیوان نظر آتے ہیں اس لئے بعض لوگوں کو آزاد کا یہ قول قابلِ اعتراض معلوم ہوتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ناسخ کے مطبوعہ کلیات میں جس کو ہم ان کا فقط دوسرا دیوان سمجھتے ہیں وہ دوسرے اور تیسرے دیوانوں کا مجموعہ ہے۔ اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ کلیاتِ ناسخ کا پہلا ایڈیشن جو میر حسن رضوی مالک مطبع حسنی کی فرمائش اور حاجی محمد حسین کے اہتمام سے مطبع محمدی، لکھنؤ میں شیخ ناسخ کے انتقال کے صرف چار سال بعد ۱۲۵۸ھ میں چھپا تھا اس کی "عبارتِ خاتمہ" سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن رضوی رئیس محلہ محمود نگر

---

[1] انشا ص ۶۱ [2] دستور الفصاحت ص ۱۰۷

(لکھنؤ) ولد میر حسین عرف میر کامل کے دل میں پہلے پہل یہ خیال پیدا ہوا کہ ناسخ کا کلیات چھاپنا چاہیئے۔ چنانچہ ان کی فرمائش سے یہ کلیات یوں مرتب کیا گیا کہ پہلا دیوان متن میں، دوسرا دیوان حاشیے پر، اور تیسرا دیوان بھی حاشیے پر دوسرے دیوان کی ہر ردیف کے ضمیمے کے طور پر، اور مثنوی، رباعیاں، اور تاریخیں بھی متن میں اور بعض تاریخیں اور رباعیاں حاشیے پر درج کی گئیں۔ اس مقام کی اصل فارسی عبارت یہ ہے:

دیوان اول مسمیٰ بہ دیوان ناسخ در متن، و دیوان دوم مسمیٰ بہ دفتر پریشاں بر حاشیہ، و دیوان سوم مسمیٰ بہ دفترِ شعر بر حاشیہ در ہر ردیف بہ ضمیمۂ دفتر پریشاں، و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز در متن۔ و بعضے از تاریخہا و رباعیات بر حاشیہ۔

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ کلیات ناسخ کے اس ایڈیشن میں تیسرے دیوان کی ہر ردیف کی غزلیں دوسرے دیوان کی اسی ردیف کی غزلوں میں شامل کر دی گئی ہیں۔ اس طرح جو ناسخ کا صرف دوسرا دیوان معلوم ہوتا ہے وہ حقیقت میں ان کے دوسرے اور تیسرے دیوانوں کا مجموعہ ہے۔

کلیات ناسخ کے اسی ایڈیشن میں "عبارتِ خاتمہ" سے کچھ پہلے ایک اور فارسی عبارت ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ پہلے دیوان کا تاریخی نام ناسخ کے شاگرد میاں غنی نے دیوان ناسخ رکھا جسکے عدد زبر و بینات کے قاعدے سے بارہ سو تئیس (۱۲۲۳) نکلتے ہیں اور یہی اس دیوان کی تالیف کا ہجری سال ہے۔ دوسرے دیوان کا تاریخی نام خود مصنف نے دفتر پریشان رکھا، اس لئے کہ وہ الہ آباد کی آمد و رفت کی پریشانی کے زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ اس نام سے اُس کا سال تالیف ۱۲۴۷ھ نکلتا ہے تیسرے دیوان کا تاریخی نام ناسخ کے شاگرد رشید رشک نے دفترِ شعر رکھا جس کے عدد بارہ سو چون ۱۲۵۴ نکلتے ہیں۔ ناسخ کا انتقال ۱۲۵۴ھ میں ہوا۔ اس لئے قرینِ قیاس ہے کہ ان کا تیسرا دیوان

ان کے سامنے مرتب نہیں ہوا۔

اس زمانے میں کسی دیوان کی تکمیل کے لئے یہ ایک ضروری شرط تھی کہ اس میں ہر حرف کی ردیف میں غزلیں موجود ہوں۔ غالباً ناسخ کی غزلوں کا یہ آخری مجموعہ اس اعتبار سے مکمل دیوان نہیں سمجھا جا سکتا تھا۔ اور شاید یہی سبب تھا کہ اس مجموعے کو علیحدہ مستقل دیوان کی صورت میں شائع کرنا مناسب نہ معلوم ہوا اور جن ردیفوں کی غزلیں اس میں موجود تھیں وہ دوسرے دیوان کی انہیں ردیفوں میں شامل کر دی گئیں۔

کلیاتِ ناسخ کے اس پہلے ایڈیشن کی کتابت عبدالحیٔ ولد مولوی عبدالستار سندیلوی نے کی تھی، جو مشہور خوشنویس حافظ نوراللہ کے شاگرد تھے اور اس کی تصحیح کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ پھر بھی اس میں طباعت کی اتنی غلطیاں رہ گئیں کہ میر علی اوسط رشک کو سات صفحے کا طولانی غلط نامہ چھپوا کر آخر میں لگانا پڑا۔

کلیاتِ ناسخ کا دوسرا ایڈیشن شہزادہ مرزا فرخندہ بخت بہادر کی فرمائش اور داروغہ مومن علی کے اہتمام سے مطبع مولائی میں ۱۲۶۲ھ میں چھپا۔ یہ مطبع لکھنؤ میں راجہ ٹکیت رائے کی بازار میں واقع تھا۔ اس میں وہی پہلے ایڈیشن والی ترتیب قائم رکھی گئی۔ اس کے خاتمے پر یہ عبارت ملتی ہے:۔

"دیوانِ اوّل مسمّٰی بہ دیوان ناسخ" در متن، و دیوانِ دوم مسمّٰی بہ دفترِ پریشاں بر حاشیہ، و دیوانِ سوم مسمّٰی بہ دفترِ شعر در ہر ردیف ملحق بہ دفترِ پریشاں

یہ دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کی صفحہ بہ صفحہ نقل ہے۔ ان دونوں ایڈیشنوں کے دو دو نسخے میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔ بعد کو یہ کلیات متعدد مرتبہ مطبع نول کشور لکھنؤ میں چھپا، مگر غزلوں کی ترتیب میں کوئی تغیر نہیں گیا۔ اس لئے اس میں بھی بظاہر ناسخ کے دو دیوان، لیکن درحقیقت تینوں دیوان شامل ہیں۔

دیوان ناسخ کے چار قلمی نسخے بھی میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔ اُن میں

تین نسخے پہلے دیوان کے اور ایک دوسرے دیوان کا ہے۔ اگر ناسخ کے دوسرے دیوان سے وہ غزلیں نکال لی جائیں جو قلمی نسخے میں نہیں ہیں تو ان غزلوں کے مجموعے سے ناسخ کا تیسرا دیوان بن جائے گا۔

آزادؔ نے لکھا ہے کہ ناسخ کو معتمدالدولہ آغا میر نے ایک قصیدے کے صلے میں سوا لاکھ روپیہ دیا۔ بعض لوگوں کو اس بیان کی صحت میں شبہہ ہے، کیونکہ ان کے خیال میں ناسخ نے کوئی قصیدہ کہا ہی نہیں۔ مگر میرے کتب خانے کے قلمی نسخوں میں کئی فارسی قصیدے اور قطعے اور متعدد اردو غزلیں اور مثنویاں وغیرہ ایسی موجود ہیں جو مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہیں۔ ایک نسخے کے آخر میں نواب معتمدالدولہ (آغا میر) کی مدح میں ناسخ کا ایک فارسی قصیدہ درج ہے۔ یہ تریسٹھ شعر کا قصیدہ بصنعت توشیح میں ہے۔ اس کے ہر مصرعے کا پہلا حرف لے لینے سے اس کے عنوان کی عبارت بن جاتی ہے، جو حسب ذیل ہے :-

"مدارالمہام عمدۃ الامرا فرزند ارجمند یار وفادار سپہ سالار نواب معتمدالدولہ مختارالملک سید محمد خاں بہادر ضیغم جنگ فدوی شاہ زمن بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ"

آزادؔ نے غالباً اسی قصیدے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک دوسرے قلمی نسخے میں آغا میر کی مدح میں ناسخ کے دو فارسی قصیدے اور بھی ہیں۔ ایک کی ردیف 'معتمدالدولہ بہادر' اور دوسرے کی 'ضیغم جنگ' ہے۔ مگر مذکورۂ بالا قصیدہ ان دونوں قصیدوں سے بہت بڑا ہے اور اس میں صنعت توشیح کی دقت طلب قید بھی لگائی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس قصیدے میں وزیر کی مدح کے ساتھ ساتھ بادشاہ کی مدح کا التزام کیا گیا ہے۔ آغا میر نے جو اس قصیدے کا

احترام اور اس کی نظر میں سُرخ روئی حاصل کرنے کا مقصد بھی مدنظر رکھا ہوگا۔ اس قصیدے کے ابتدائی چند شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں جن کے ہر مصرعے کا پہلا حرف لینے سے قصیدے کے عنوان کا پہلا لفظ 'مدار المہام' بن جاتا ہے :۔

مدیح زبدۂ اولادِ حیدر کرار | دلا وسیلۂ خیر و صلاح خود پندار
اگر اطاعتِ حکم مودتِ قرباست | رہ نجات ز اغوائے این و آں مگزار
ازیں عمل عملے نیست خوبتر کہ خدا | لب و دہان و زبان داد بہر ایں گفتار
مرا گلے ست بہارِ حدیقۂ عالم | ہزار بار بگویم بباغ پیش ہزار
ازآں گل است ہمہ قبض و بسطِ غنچہ و گل | معطر است ببویش مشام ہر گلزار

آزاد نے ناسخ کے متعلق لکھا ہے کہ "شیخ صاحب کا مذہب پہلے سنت و جماعت تھا پھر مذہب شیعہ اختیار کیا۔" ان کے اس قول کی تصدیق یوں ہوتی ہے کہ لکھنؤ کے مضافات میں گومتی ندی کے کنارے گؤگھاٹ کے پاس ایک ٹیلے پر ایک صوفی بزرگ شاہ نصرت اللہ خلوتی کا روضہ خانقاہ، اور مسجد بنی ہوئی ہے شاہ صاحب کے موجودہ سجادہ نشین شاہ عبدالرحیم صاحب کا بیان ہے کہ یہ تینوں عمارتیں اکبر شاہ ثانی کے عہد میں خود بادشاہ کے حکم سے بنوائی گئی تھیں۔ اکبر نے ان عمارتوں کی نگہداشت اور عرس وغیرہ کے مصارف کیلئے سات گاؤں کی معافی عطا کی تھی مگر اب صرف ایک گاؤں باقی رہ گیا ہے جس میں یہ روضہ واقع ہے اور جو اسی سبب سے "روضہ گاؤں" کہلاتا ہے۔ راقم نے اس گاؤں میں جاکر اس روضے کو دیکھا۔ جس بلند آراضی پر یہ واقع ہے اُسکا رقبہ کبھی بہت وسیع ہوگا مگر اب لوگوں نے کھود کھود کر اور برسات کے پانی نے کاٹ کاٹ کر اسے بہت چھوٹا کر دیا ہے۔ یہ قطعہ آراضی اہلسنت کا قبرستان بن گیا تھا۔ اس میں متعدد پختہ قبریں اب بھی موجود ہیں۔ انہیں میں ناسخ کے والدین کی قبریں بھی ہیں۔ انکے سرہانے کے طاقوں میں پتھر پر تاریخ کا ایک ایک مصرعہ کندہ ہے اور مصرعے سے جو تاریخ نکلتی ہے وہ بھی انکے نیچے درج ہے۔ دو مصرعے حسب ذیل ہیں:

"بکو اطہر اُمِّ ناسخ" —— "گور پدر جلیل ناسخ"

یہ مصرعے بتاتے ہیں کہ ناسخ کی والدہ کا انتقال ۱۱۹۹ھ میں اور والد کا ۱۲۱۶ھ میں ہوا۔ ناسخ کے والدین کا

اہلسنت کے قبرستان میں دفن ہونا ثابت کرتا ہے کہ وہ مذہباً اہلسنت تھے اور اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ناسخ بھی ابتدائی عمر میں سُنّی تھے لیکن انکے کلام سے، بالخصوص انکی مثنویوں سے انکا شیعہ ہونا ثابت ہوتا ہے۔ اس سے یہ امر بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ بعد کو انہوں نے اپنا آبائی مذہب ترک کر کے مذہبِ شیعہ اختیار کر لیا تھا۔

آبِ حیات میں ناسخ کی ایک مثنوی کا نام نظم سراج ملتا ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ مصنف کا سہو قلم ہے یا کاتب کی اصلاح۔ بہرحال اسکا صحیح نام سراج نظم ہے۔ اسکے دو ثبوت ہیں۔ اول یہ کہ نظمِ سراج ایک بے معنی ترکیب ہے اور سراجِ نظم کے معنی ظاہر ہیں۔ دوسرا یہ کہ میرے کتب خانے میں اس مثنوی کا ۱۲۶۵ھ کا چھپا ہوا جو نسخہ ہے اسکے سرورق کی منظوم عبارت میں 'نظم سراج' ناموزوں اور سراجِ نظم موزوں ہوتا ہے۔ وہ منظوم عبارت حسب ذیل ہے:

یُمنِ فیضِ خدائے سبحاں سے
عونِ خلّاقِ جن و انساں سے

مثنویِ جنابِ کاملِ فن
ناسخ اوستادِ اہلِ سخن

نور پھیلا ہے جس کے مضمون کا
نام جس کا سراجِ نظم ہوا

نظم ہے ترجمہ حدیثوں کا
یعنی جو کچھ امامِ دیں نے کہا

باتیں اس کی جو ہیں بہت مطبوع
کی محمد حسین نے مطبوع

نافعِ خلق بے گماں ہے یہ
سخنِ حق ہی کا بیاں ہے یہ

ذوق اور غالب

ایک اعتراض عام طور پر یہ کیا جاتا ہے کہ آزاد نے ذوق کو غالب پر ترجیح دے کر بڑی ناانصافی کی ہے۔ بے شک آزاد کو ذوق سے بڑی عقیدت اور بہت محبت تھی، جو ان کی بات بات سے ٹپکتی ہے۔ مگر عقیدت اور محبت کا اظہار اور چیز ہے اور بے جا پاسداری اور چیز ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آزاد نے ذوق اور غالب کے کلام پر جو رائیں ظاہر کی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں۔ ذوق کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں۔

"غزلوں کے دیوان کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ عام جوہر اُن کے کلام کا تازگی مضمون، صفائی کلام چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے[1]"
سودا کے کمال قصیدہ گوئی کا ذکر کرکے کہتے ہیں:
ان کے بعد شیخ مرحوم (یعنی ذوق) کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انہوں نے مرتبے کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا[2]۔"
مرزا غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:
"وہ کیسی طبع خداداد لایا ہوگا جس نے اس کے فکر میں یہ بلندی، دماغ میں یہ معنی آفرینی خیالات میں ایسا انداز، لفظوں میں نئی تراش اور ترکیب میں انوکھی روش پیدا کی[3]۔"

• •

"جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجے عالم معنیٰ میں کلام بلند ہے[4]۔"

• •

"دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے

---

[1] آب حیات ص ۴۶۹ [2] آب حیات ص ۱۷۱ [3] آب حیات ص ۵۰۰ [4] آب حیات ص ۵۱۴

نہیں لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے[1]۔"

غالب کے اردو کلام میں بیشتر اشعار ایسے تھے جن میں اغلاق اور ابہام کا عیب تھا۔ ان کو خارج کر دینے کے بعد ان کے کلام کا ایک مختصر مجموعہ مرتب کیا گیا۔ اس منتخب مجموعے میں بھی بہت سے شعر ایسے ہیں جو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے۔ اور اسی لئے اب تک اس کی دس بارہ شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ آزاد نے کلام غالب کے اس عیب کا ذکر تو کیا ہے، مگر اس میں بھی حفظ مراتب کا لحاظ رکھا ہے۔

کہتے ہیں :۔

"اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے[2]۔"

کون کہہ سکتا ہے کہ ذوق و غالب کے بارے میں آزاد کی یہ رائیں صحیح اور بے لاگ نہیں ہیں؟

آزاد نے بعض حیثیتوں سے ذوق کو نہ صرف غالب پر بلکہ اردو کے تمام شاعروں پر ترجیح دی ہے۔ مگر اس معاملے میں وہ منفرد نہیں ہیں۔ اُن کے زمانے میں تو ان کے ہم خیالوں کا شمار مشکل تھا، مگر ان کے بعد بھی ہر زمانے میں ایسے لوگ ملتے ہیں، جو اُن کی رائے کے موئید ہیں۔ جنوری ۱۹۲۶ء کے رسالہ الناظر میں ایک انعامی مضمون کا اعلان کیا گیا، جس کا موضوع یہ تھا کہ عہد میر تقی میر کے بعد سے اس وقت تک غزل گوئی میں کون شاعر سب

---

[1] آب حیات صفحہ ۵۱۵-۵۱۶ [2] آب حیات صفحہ ۵۱۴

سے زیادہ کامیاب ہوا ہے قاضی غلام امیر صاحب امیر بدایوانی نے انعامی مقابلے سے الگ رہ کر ایک طولانی مقالہ لکھا جو بعد کو بہترین غزل گو، کے نام سے ایک رسالے کی شکل میں چھپ گیا اس کا ایک اقتباس یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

"اسی محترم ہستی (یعنی ذوقؔ) نے ملک الشعرا، اور خاقانی ہند، کے القاب سے دنیائے شاعری میں شہرت پائی، سوداؔ اور میرؔ کے بعد غزل اردو کو بلند سے بلند درجے پر پہنچا دیا، مشکل سے مشکل مضمون کو اس آسانی سے کہہ دیا کہ دشوار پسند طبیعتیں آج تک حیران ہیں، بند شوں میں صفائی کا رنگ دکھایا، مشکل اور سخت قوافی کو اس خوبی سے اپنی جگہ بٹھایا، کہ تعقید بھی جو ایسے قوافی کو نظم کرنے میں لابدی ہے' بھلی معلوم ہونے لگی، ضرب الامثال کو نظم کے سانچے میں ڈھال کر اپنے کمال کو ثابت کیا، فارسی ترکیبوں سے بھی نظم اردو کو زینت دی عشق وحسن، درد و محبت، تصوف، فلسفۂ قدرت موت وحیات کے مضامین سے غزل کے چمن کو سجا کر دنیائے شاعری میں سیر و تفریح کا سامان مہیا کر دیا۔ اس عہد کے ارباب سخن نے قدر و منزلت کی اور آج تک منصف مزاج اعتراف کرتے ہیں کہ ملک الشعرا شیخ ابراہیم ذوقؔ اقلیم سخن کا مالک اور غزل اردو کا بادشاہ ہے۔ اس کے کلام نے کبھی الفاظ کی مناسب نشست و برخاست سے سہل ممتنع کا درجہ حاصل کر لیا ہے، کبھی مضامین کی ندرت سے محال کو ممکن کر دکھایا ہے۔ سوداؔ اور میرؔ کے بعد یہی وہ زبردست شخصیت ہے، جس نے نظم اردو میں کامیابی کا افتخار حاصل کر کے غزل کی شاعری کو کامیاب بنا دیا ہے۔"[1]

---

[1] بہترین غزل گو صت۳۳

قاضی صاحب نے ذوقؔ اور غالبؔ کی اُردو شاعری کا تفصیل کے ساتھ مقابلہ کرنے کے بعد آخر میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "ذوقؔ مرحوم میرؔ علیہ الرحمۃ کے بعد اردو غزل کا سب سے زیادہ کامیاب شاعر تھا[۱]۔"

اسی رسالے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "میری رائے میں آزادؔ مرحوم نے حضرت ذوقؔ علیہ الرحمۃ کی بابت جو کچھ لکھا ہے۔ وہ ذوقؔ کے مرتبہ شاعری سے بہت کم ہے[۲]۔" اور اپنی رائے کی تائید میں مولانا حسرت موہانی کا یہ قول پیش کیا ہے۔

"غالبؔ کے ہم عصروں میں استاد ذوقؔ سب سے زیادہ محتاط ہیں اور صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوقؔ کا درجہ غالبؔ سے ....
.... بلند ہے[۳]۔"

مرحوم امیرؔ بدایوانی کا پیش نظر مقابلہ ۱۹۲۶ء کے اوائل میں شائع ہوا تھا۔ جناب جوشؔ ملسیانی نے ۱۹۴۴ء کے آخری حصے میں ایک مقالہ شائع کیا جس کا عنوان ہے "ذوقؔ سے ناانصافی[۴]۔"

اس مقالے کے چند اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں:۔

"ذوقؔ کا ایک شعر بھی ایسا نظر نہیں آتا، جس میں غالبؔ کی پیچیدہ بیانی، دیسی فارسیت اور عجیب و غریب ترکیبوں کی لپیٹ میں آئے ہوئے مغلق مضامین موجود ہوں۔ غرابت کا سقم غالبؔ کے کلام میں تو اکثر جگہ نظر آتا ہے مگر ذوقؔ کے کلام میں اس کا نشان تک نہیں۔"

---

[۱] بہترین غزل گو ص ۴۴ [۲] بہترین غزل گو ص [۳] بہترین غزل گو ص ۱۶ [۴] رسالہ آجکل، دہلی، ۱۵ر اکتوبر ۱۹۴۴ء

•

"محاورات زبان کو ایسی خوش اسلوبی سے باندھا کہ اس سے بہتر اور کوئی اسلوب بیان خیال میں نہ آ سکے، کلام ذوق کی ایسی خصوصیت ہے، جو اسے اردو زبان کے تمام شعرا میں امتیازی درجہ عطا کرتی ہے..... اس خصوصیت میں ان کا مدِ مقابل کوئی بھی نہیں ہے۔"

•

ذوق کے کئی شعر مثال میں پیش کر کے لکھتے ہیں۔ "روزمرۂ زبان اور محاورے کی بندش کا یہ دلکش منظر غالب کے یہاں بہت کم نظر آئے گا۔"

•

"حیرت کا مقام ہے کہ اس امتیازی خصوصیت سے جس نے ذوق کے کلام کو سحر حلال بنا دیا ہے، اور جس کی وجہ سے اس کے صد ہا اشعار میں ضرب المثل اور زبان زد عام ہونے کی صلاحیت پیدا ہوئی، انصاف کی آنکھیں بند کر لی جائیں۔"

•

ذوق کے بہت سے جذباتی اشعار پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:۔
"ان اشعار میں بھی جذبات کی صحیح تصویر کتنی دلکش ہیں۔ اس قدرتی اندازِ بیان اور حلاوتِ زبان کی نمائش کن الفاظ میں کی جائے۔"
غالب کی عظمت ثابت کرنے کے لئے اگر کلام غالب کے محاسن کافی نہیں ہیں، اور ان کی فوقیت دوسرے باکمالوں کی "تذلیل و تحقیر کی محتاج ہے، تو یہ روش فی الواقع کلام غالب ہی کی توہین ہے۔"

"افسوس ہے اردو کے تنگ خیال غالب پرستوں پر کہ انہیں حد سے بڑھی ہوئی خوش اعتقادی کے جنون میں دوسروں کے ہنر عیب نظر آتے ہیں۔"

حضرت جوش ملسیانی نے کلام غالب کا مطالعہ خوب کیا ہے، یہاں تک کہ اس کی مکمل شرح بھی لکھی ہے، جو چھپ کر شائع ہو چکی ہے۔ مگر وہ بعض خصوصیتوں کی بنا پر ذوق کو غالب پر، بلکہ تمام شعرائے اردو پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا لہجہ بتاتا ہے کہ وہ ذوق کی عظمت کے کس قدر قائل ہیں۔

آغا محمد باقر اپنی تاریخ نظم و نثر اردو میں ذوق کے متعلق لکھتے ہیں:-

"نازک خیالی اور معنی آفرینی میں اگرچہ وہ غالب سے کم ہوں، مگر سادگی، صفائی اور ترنم الفاظ کے لحاظ سے وہ ان سے بہت آگے ہیں اور قصیدے میں تو ان کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔[1]"

ان سب چیزوں پر نظر کرنے کے بعد اس اعتراض کی کیا وقعت رہ جاتی ہے کہ آزاد نے ذوق کے ساتھ بے جا طرف داری اور غالب کے ساتھ عمداً ناانصافی کی ہے یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ آزاد نے اپنی کتاب نیرنگ خیال میں جب شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار لگایا اور اردو شاعروں کو اس میں جگہ دی تو غالب کو کسی سے نیچے نہیں بٹھایا۔[2]

---

[1] تاریخ نظم و نثر اردو ص ۱۳۰ [2] "غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔" (نیرنگ خیال حصہ اوّل ص ۱۰۱)۔

ذوقؔ اور ظفرؔ

آزادؔ نے ذوقؔ کے حال میں بعض ایسی باتیں لکھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفرؔ کے کلام کا بیشتر حصّہ ذوقؔ کی فکر کا نتیجہ ہے۔ بعض لوگوں کو یہ بات حقیقت سے دور معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے خیال کی تائید میں سب سے بڑی دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ ذوقؔ اور ظفرؔ کے کلام کا رنگ ایک نہیں ہے۔

ذوقؔ کا دیوان پہلے پہل ان کے تین شاگردوں ظہیرؔ انورؔ اور حافظ ویرانؔ نے مرتب کر کے ۱۲۷۹ھ میں شائع کیا۔ انورؔ نے اس کا دیباچہ فارسی میں لکھا۔ اس میں وہ کہتے ہیں :۔

"چہار دیوان مجلد بادشاہ .... تمام و کمال درست کردہ و چکیدۂ خامہ فکرش توان گفت[۱]۔"

عینی شاہدوں کے بیان کو قیاسی دلیلوں سے جانچنا ہمیشہ صحیح نتیجے تک نہیں پہنچاتا۔ مشاق سخن در مختلف رنگوں میں غزل کہہ سکتے ہیں اور شاگردوں کی غزلوں پر انھیں کے رنگ میں اصلاح دے سکتے ہیں۔ دور کیوں جائیے مولانا حسرتؔ مرحوم کی وہ غزل جس کا مطلع ہے :۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

عمداً جراءت کے رنگ میں کہی گئی ہے۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے۔

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے
مشتاقِ دید اور بھی للچا کے رہ گئے

۱؎ دیباچۂ دیوان ذوقؔ صد ۱۲

مصحفی کے رنگ میں کہی گئی ہے۔ کلیات حسرت میں پہلی غزل پر "بہ تقلید انداز جراءت" اور دوسری غزل پر "بہ پیروی طرز مصحفی" لکھا ہوا ہے[۱]۔ ذوقؔ بھی بڑے مشاق استاد تھے۔ مختلف رنگوں میں غزلیں کہہ سکتے اور غزلوں پر اصلاح دے سکتے تھے۔ ظفرؔ کے کلام کی اصلاح کے متعلق آزاد لکھتے ہیں:۔

"نوجوان ولی عہد (ظفرؔ) طبیعت کے بادشاہ تھے۔ اِدھر یہ (ذوقؔ) بھی جوان اور ان کی طبیعت بھی جوان تھی۔ وہ (ظفرؔ) جراءت کے انداز کو پسند کرتے تھے اور جراءت اور سید انشاؔ و مصحفیؔ کے مطلعے اور اشعار بھی لکھنؤ سے اکثر آتے رہتے تھے۔ اُن (ظفرؔ) کی غزلیں انہیں کے انداز میں بناتے تھے[۲]۔"

انورؔ کا وہ قول اور آزادؔ کا یہ بیان، دونوں پر نظر رکھیے تو کسی اعتراض کی گنجائش نہیں رہتی۔

آب حیات کے ماخذ ہم نے مثال کے طور پر چند اعتراضوں سے جو بحث کی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت آزادؔ نے کوئی بات بغیر تحقیق کئے ہوئے نہیں لکھی۔ اور جو اعتراض ان پر کئے گئے ہیں وہ زیادہ تر معترضوں کی بدگمانی، کم علمی اور تنگ نظری کا نتیجہ ہیں۔ للّٰہی بغض کا تو کوئی علاج نہیں، ورنہ اتنی مثالیں آزادؔ کی تحقیق سے حسن ظن پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں۔

آپ نے دیکھا کہ ایک "تذکرۂ قاسم" کے تذکرے مجموعۂ نغز کے منظر عام پر آجانے سے آزادؔ کے کتنے بیانوں کی تصدیق ہو گئی۔ آب حیات میں اور

---

۱ کلیات حسرت ص ۸۹ ۲ آب حیات ص ۴۷

بھی بہت سی باتیں ہیں جو اسی تذکرے سے لی گئی ہیں۔ غیر منقسم ہندوستان میں اس کا صرف ایک نسخہ تھا جو مصنف کے قلم کا لکھا ہوا اصل مسودہ ہے۔ اور یہ بھی حضرت آزادؔ کی ملک تھا، جو اُن کے کتب خانے سے منتقل ہو کر اب پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے کی زینت ہے۔

حافظ محمود شیرانی مجموعۂ نغز کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

"جس مخطوطے پر مطبوعہ متن مبنی ہے۔ وہ مجموعۂ کتب مولانا محمد حسین آزادؔ سے تعلق رکھتا ہے، جو اب پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے کی ملک ہے۔ متعدد مقامات پر مولانا آزادؔ نے اس پر مفید حواشی کا اضافہ کیا ہے۔ . . . . نسخہ ہذا مصنف کا اصل مسودہ معلوم ہوتا ہے . . . .
. . . . ایسے آثار اور علامات کافی موجود ہیں جو اس کی کتابت کو مستقلاً مصنف کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں[۱]۔"

آگے چل کر پھر لکھتے ہیں:۔

"اس تالیف (مجموعہ نغز) کی حقیقی وقعت کا اس وقت اندازہ ہوتا ہے۔ جب مولانا محمد حسین آزادؔ کی مشہور عالم تصنیف آب حیات کی ورق گردانی کی جاتی ہے۔ مولانا نے اگرچہ ہر موقع پر اس تالیف سے استفادے کا اظہار نہیں کیا ہے۔ تاہم وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ آب حیات کا ایک بڑا حصہ اس تذکرے سے ماخوذ ہے[۲]۔"

افسوس ہے کہ مولانا آزادؔ کا بیش قیمت کتب خانہ، جو کمیاب کتابوں

---

[۱] دیباچہ مجموعہ نغز۔ صفحہ یح [۲] دیباچہ مجموعہ نغز صفحہ لز

کا خزانہ تھا، آگ کی نذر ہو گیا۔ یہ آفت نہ پیش آئی ہوتی تو آب حیات کے کل ماخذوں کا پتہ لگ جاتا۔ اور اگر کہیں مجموعۂ نغز کا مسودہ بھی تلف ہو جاتا، تو بدگمان نقادوں کے کتنے بے بنیاد اعتراض حقیقت کے لباس میں جلوہ گر رہتے اور حقیقت منہ دیکھتی رہتی۔

آزاد کے بیشتر بیانات مستند کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ مگر انہوں نے معمّر اور معتبر بزرگوں سے جو کچھ سنا تھا اس کو بھی اپنی کتاب میں درج کر دیا ہے۔ ہمارے ممتاز شعرا کے متعلق جو روائتیں سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں، ان کو محفوظ کر دینا بھی ایک اہم ادبی خدمت تھی۔

آزاد کے زمانے تک۔ یہ دستور نہ تھا کہ جو بات کہی جائے اس کے لئے سند پیش کی جائے اور ماخذ کا حوالہ دیا جائے۔ انہوں نے بھی بہت سی چیزیں نہایت معتبر ماخذوں سے لی ہیں، مگر اکثر مقامات پر ان کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ مثلاً مرزا مظہرؔ کے حال میں لکھا ہے:-

"سولہ برس کی عمر تھی کہ باپ مر گئے۔ اسی وقت سے مشت خاک کو بزرگوں کے گوشۂ دامن میں باندھ دیا تیس برس کی عمر تک مدرسوں اور خانقاہوں میں جھاڑو دی اور جو دن بہار زندگی کے پھول ہوتے ہیں انہیں بزرگوں کے روضوں پر چڑھا دیا۔[۱]"

یہ بیان مرزا مظہرؔ کے اس قول کا ترجمہ ہے جو اُن کے فارسی دیوان کے دیباچے میں موجود ہے مگر آزادؔ نے اس کا حوالہ نہیں دیا:-

"در سال شانزدہ از عمر بر روئے این خاکسار غبار یتیمی نشست...

---

[۱] آب حیات صـ ۱۳۸

"...... مشرت خاک خود را بداماں درویشان بست و مدّت سی سال در مدرسہ و خانقاہ جاروب کش وایام گزیدہ عمر دریں شغل شریف گزرانید[1]"

آزاد نے زیادہ تر کتابوں کے حوالے ان موقعوں پر دیئے ہیں جہاں کہیں مصنف نے عام خیال کے خلاف کوئی بات کہی ہے۔ پھر بھی جن کتابوں کے حوالے آب حیات میں ملتے ہیں ان کی تعداد کم نہیں ہے۔ ذیل میں ان کتابوں کی فہرست پیش کی جاتی ہے:۔

(۱) سنسکرت لغت : : : : : از ہیم چند

(۲) شکنتلا ناٹک : : : : : از کالی داس

(۳) عہد راجہ بھوج کی ناٹک پستکیں

(۴) پرتھوی راج راسا : : : : : : : از چند کوی

(۵) کلام کبیر صاحب

(۶) کلام سورداس

(۷) جپ جی : : : : : : : : : : از گرو نانک

(۸) ترجمہ شکنتلا ناٹک : : : : : : از نواز کوی

(۹) پدماوت : : : : : : : : : از ملک محمد جائسی

(۱۰) رامائن : : : : : : : : : از تلسی داس

(۱۱) قرآن السعدین : : : : : : : از امیر خسرو

(۱۲) خالق باری : : : : : : : : از خسرو

---

[1] دیباچہ دیوان مظہر

(۱۳) حامد باری : : : : : : : : : از حامد
(۱۴) تزک جہانگیری : : : : : : : از جہانگیر
(۱۵) نادر نامہ : : : : : : : : از عبدالکریم
(۱۶) روضۃ الشہدا : : : : : : : از سیوا دکنی
(۱۷) مراثی : : : : : : : : : ″
(۱۸) نور المعرفت : : : : : : : از ولی دکنی
(۱۹) تذکرہ نکات الشعرا : : : : : : از میر تقی میر
(۲۰) تذکرہ شعرا : : : : : : : از مرزا سودا
(۲۱) تذکرۂ فارسی : : : : : : : از مصحفی
(۲۲) تذکرہ شعرا : : : : : : : از قدرت اللہ قاسم
(۲۳) تذکرہ شعرا : : : : : : : : از شورش
(۲۴) تذکرۂ گلزار ابراہیم : : : : : : از ابراہیم خاں خلیل
(۲۵) تذکرہ گلشن بے خار : : : : : : از مصطفٰے خاں شیفتہ
(۲۶) تذکرہ سراپا سخن : : : : : : از محسن
(۲۷) تذکرۂ شعرا : : : : : : : : از فائق
(۲۸) تذکرۂ دلکشا
(۲۹) دہ مجلس : : : : : : : از فضلی
(۳۰) نثر شعلۂ عشق : : : : : : : از مرزا سودا
(۳۱) ترجمہ قران : : : : : : : از شاہ عبدالقادر
(۳۲) رسائل اردو : : : : : : : از مولوی اسمٰعیل
(۳۳) خریطۂ جواہر : : : : : : : از مرزا مظہر

(۳۴) معمولات مظہری : : : : از شاہ نعیم اللہ
(۳۵) تصانیف خواجہ میر درد
(۳۶) دریائے لطافت : : : : از انشا
(۳۷) چار شربت : : : : از قتیل
(۳۸) قواعد اردو : : : : از جان گلکرائسٹ
(۳۹) تلخیص معلٰی : : : : از نواب کلب حسین خاں نادر
(۴۰) عبرت الغافلین : : : : از مرزا سودا
(۴۱) مجالس رنگین : : : : از رنگین دہلوی
(۴۲) مجموعۂ غزلیات قلمی نوشتہ ۱۱۷۰ھ
(۴۳) مجموعۂ سخن
(۴۴) نوطرز مرصع : : : از حسین عطا خاں تحسین
(۴۵) ترجمہ اخلاق محسنی } از میر امن
(۴۶) باغ و بہار
(۴۷) باغ اردو : : : } از میر شیر علی افسوس
(۴۸) آرائشِ محفل . . . .
(۴۹) بیتال پچیسی : : : : از مظہر علی ولا
(۵۰) پریم ساگر : : : : از للوجی لال
(۵۱) مکاتبات : : : : از ابوالفضل
(۵۲) رقعات مرزا قتیل
(۵۳) اردوئے معلٰے } از غالب
(۵۴) عود ہندی

یہ فہرست سرسری طور پر تیار کی گئی ہے اور اس کے مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جاتا۔ ان کتابوں سے زیادہ تعداد ان دیوانوں، مثنویوں وغیرہ کی ہے، جن کا آبِ حیات کی تصنیف کے سلسلے میں مصنف کو گہرا مطالعہ کرنا پڑا ہے۔ ان کتابوں میں بعض ایسی ہیں جو اب نایاب ہو گئی ہیں اور بہت سی ایسی ہیں جو چھپ کر عام ہو گئی ہیں۔ مگر آزاد کے زمانے میں غیر مطبوعہ اور کمیاب تھیں۔

آزاد کے ساتھ بے انصافی حقیقت یہ ہے کہ جس محنت اور جتنی تحقیق سے آبِ حیات لکھی گئی ہے اس کی مثالیں اردو کے کتابی ذخیرے میں بہت کم ہیں۔ مگر اس کے صلے میں مصنف کو کیا ملا؟ طعن و تشنیع کے نشتر، سب و شتم کے تیر، الزام و اتہام کی برچھیاں! عربی کا مشہور مقولہ مَنْ صَنَّفَ فَقَدْ اِسْتَهْدَفَ، اردو کے کسی دوسرے مصنف پر اس طرح صادق نہیں آتا جس طرح حضرت آزاد پر۔ جس شخص نے اردو کی خدمت میں جان کھپا دی، اپنی بے نظیر تصنیفوں سے اردو مالا مال کر دیا، اردو ادب و شعر کی اصلاح و ترقی کے راستے دکھائے، جس نے آبِ حیات کی سی پر از معلومات اور زندہ جاوید کتاب دی۔ اس کی ساری محنتوں پر بے دردانہ تنقید اور بے بنیاد الزامات سے پانی پھیر دینا احساس فراموشی کی انتہا ہے۔

آزاد کے بے درد معترضوں میں زیادہ تر جہل مرکب میں گرفتار ہیں، مگر کچھ تعصب کے شکار اور کچھ حسد کے مریض بھی ہیں۔ آزاد کو اپنی زندگی میں ان معترضوں سے جو تکلیف پہنچتی رہتی تھی اس کا کچھ اندازہ ذیل کی عبارت سے ہو سکتا ہے۔ وہ اپنی کتاب دربار اکبری میں شیبانی خاں کے حالات کے

سلسلے میں اہلِ حسد کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں:-

"آزاد بھی ایسے ہی بے لیاقت، بد اصالت حاسدوں کے ہاتھ سے داغ داغ بیٹھا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ نااہل خود کچھ نہیں کر سکتے اوروں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں اور سورچے باندھتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خیر آزاد بھی پروا نہیں کرتا، اپنے تئیں خدا کے اور انہیں زمانے کے حوالے کر دیتا ہے - ان کے اعمال ہی ان سے سمجھ لیتے ہیں[1] -"

آبِ حیات کا اسلوب

اس مختصر رسالے میں آبِ حیات کی معنوی حیثیت کے متعلق چند باتیں عرض کر دی گئی ہیں - اس کی لفظی، ادبی یا انشائی حیثیت بھی بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اتنی اہمیت کہ اگر مطالب کے اعتبار سے کتاب بالکل غیر معتبر ٹھہرتی تو بھی انشا پردازی کے لحاظ سے اس کا شمار اردو کی بہترین کتابوں میں ہوتا۔ اردو ادب اگر آبِ حیات کے مقابلے میں کوئی چیز پیش کر سکتا ہے تو وہ حضرت آزاد ہی کی دوسری تصنیفیں ہیں - یعنی قصص الہند، دربارِ اکبری، نیرنگِ خیال سخندانِ فارس - آزاد کی انشا پردازی ایک طولانی بحث چاہتی ہے - اور اس وقت وہ بحث چھیڑنا منظور نہیں، صرف اتنا کہدوں کہ آزاد کا دماغ جو کچھ سوچتا ہے اور ان کا دل جو کچھ محسوس کرتا ہے، ان کا قلم پوری قوت اختصار، حسن اور اثر کے ساتھ ان دونوں چیزوں کی ترجمانی بہ یک وقت کرتا چلا جاتا ہے مثال کے لئے آبِ حیات کے خاتمے، کی عبارت یہاں نقل کی جاتی ہے - یہ

---

[1] دربار اکبری صہ ۲۲۴

عبارت جتنی طویل ہے اس سے زیادہ اہم ہے۔ اس میں مصنف نے اپنے مخصوص انداز میں بتایا ہے کہ اردو کے قدیم غزل گو شاعروں نے زبان اور شاعری کی کیا خدمت کی ہے، ان کے کلام کے عارضی اور دائمی عناصر کیا ہیں اور اردو کی جدید بامقصد شاعری میں اس سے کیا مدد مل سکتی ہے، یا یوں کہئے کہ ان کے کلام کی قدر و قیمت پہلے کیا تھی، اب کیا ہے اور آئندہ کیا ہو گی اور یہ سب کچھ اس طرح کہا ہے کہ مصنف کو اردو شاعری کے ان معماروں سے جو لا انتہا محبت اور عقیدت تھی وہ لفظ لفظ سے جھلک رہی ہے اور ہماری رگ رگ میں سمائی جاتی ہے۔

آب حیات کا خاتمہ

"پانچواں دور بھی ہو چکا۔ مگر سب سوگوار بیٹھے ہیں کہ دور نہیں ہو چکا۔ ہندوستان کی پرانی ہمدم یعنی عاشقانہ شاعری ہو چکی اور اس کی ترقی کا چشمہ بند ہوا۔ اہل مشاعرہ نوحہ خوانی کر رہے ہیں کہ اے صدر نشینو! تم چلے اور حسن و عشق کے چرچے اپنے ساتھ لے چلے۔ کیونکہ متاعِ عشق کے بازار تھے تو تمہارے دم سے تھے، نگار حسن کے سنگار تھے تو تمہارے قلم سے، تم ہی قیس و کوہکن کے نام لینے والے تھے، اور تم ہی لیلےٰ و مجنوں کے جوبن کو جلوہ دینے والے۔ لیکن اجسام فانی کی پرستش کرنے والے ہیں جو کہتے ہیں کہ تم گئے اور مشاعرے ہو چکے۔ نہیں نہیں۔ تمہاری تصنیفیں، تالیفیں، حکائتیں اور روائتیں جب تک موجود ہیں، تم آپ موجود ہو،۔ تمہارے فخر کی دستاریں ایسے تحسین و آفریں کے پھولوں سے تاجدار ہیں جو ہمیشہ لہلہاتے رہیں گے اور گلے میں ان سدا بہار پھولوں کے ہار ہیں،

چمن تک کبھی خزاں کا ہاتھ نہ پہنچے گا۔

حیاتِ دوام کا خدائی چشمہ جاری ہے۔ جس کے کنارے پر عہد بعہد پانچوں جلسے جمے ہوئے ہیں۔ آبِ حیات کا دور چل رہا ہے چشمے کا پانی زمانے کے گزرنے کی تصویر کھینچتا ہے اور موجیں ظاہری زندگی کو الوداع کہتی چلی جاتی ہیں۔ تمہارے جلسے اپنے اپنے عہد کی حالت خاموشی کی بولی میں بیان کر رہے ہیں۔ تمہارے مقالات وحالات۔ اس زمانے کی جیتی جاگتی بولتی چالتی تصویریں ہیں۔ گویا بے زبان مورتیں منہ سے بول رہی ہیں، خیالی صورتیں اپنی چال ڈھال ایسی بے تکلف دکھا رہی ہیں کہ کوئی زندہ انسان اس طرح کھلے دل سے کام نہیں کرتا۔ تمہاری زندگی عجب لطف کی زندگی ہے کوئی برا کہے تمہیں رنج نہیں اچھا کہے تو خوشی نہیں۔ تمہیں کوئی آزار نہیں دے سکتا۔ تم سے کسی کو رنج نہیں پہنچ سکتا اللہ اللہ امن و امان کی دنیا کے لوگ ہو کہ چپ چاپ آرام کے عالم میں بخنت گزران کرتے ہو۔ تم میں آواز نہیں مگر رنگا رنگ کی بولیاں بول رہے ہو۔ تم وہ ہو کہ نہیں ہو، مگر ہو۔ مر گئے ہو۔ پھر بھی زندہ ہو۔ اے کاغذی خانقاہوں کے بسنے والو! تمہاری تصنیفات تمہارے آباد گھر ہیں۔ جب آنکھیں کھولتا ہوں تم نقش وحروف کے لباس پہنے ہنستے بولتے، پھرتے چلتے نظر آتے ہو۔ اور ویسے ہی نظر آتے ہو جیسے کہ تھے۔ زمانہ سالہا سال کی مسافت دور نکل آیا اور سینکڑوں برس آگے بڑھا اور بڑھ جائے گا۔ مگر تم اپنی جگہ بدستور قائم ہو۔ تمہارے اعمال وافعال کے پتلے تمہاری تصنیفیں ہیں۔ ان کی زبانی

آئندہ نسلوں سے اپنے دل کی باتیں کہتے رہو گے۔ نصیحتیں کرو گے سمجھاتے رہو گے، غمگین دلوں کو بہلاؤ گے، مردہ طبیعتوں میں جان ڈالو گے، مدھم آرزوؤں کو چمکاؤ گے، سوتے دلوں میں گدگدی کرو گے، خوشی کو اداسی کر دو گے، اداسی کو خوشی کر دو گے۔

"اے باقبال گداؤ! اے شاہ نشاں خاکسارو! تمہاری نیک نیّتی اچھے وقت تمہیں لائی۔ مگر افسوس کہ تمہاری شاعری نے بہت کم عمر پائی۔ قسمت نے تمہیں اچھے سامان اور اچھے قدردان دیئے۔ جن کی بدولت جوہر طبعی اور جوش اصلی کو اپنے اور اپنے شوق کے پورا کرنے کے سامان ملے۔ اب نہ وہ سامان ہوں گے، نہ ویسے قدردان ہوں گے نہ کوئی اس شاخ کو ہرا رکھ سکے گا، نہ تم سے بڑھ کر اس میں پھل پھول لگا سکے گا۔ ہاں تمہاری لکیروں کے فقیر تمہارے ہی ہجر و وصل اور خط و خال کے مضمون لیں گے، ان ہی لفظوں کو الٹیں پلٹیں گے، اور تمہارے چبائے نوالوں کو منہ میں پھراتے رہیں گے۔

تم نے شہرتِ عام اور بقائے دوام کے ایسے عالی شان محل تعمیر کئے ہیں کہ صدہا سال کی مسافت سے دکھائی دیتے رہیں گے۔ وہ فلک کے صدموں اور انقلاب کے طوفانوں کو خاطر میں نہیں لاتے اور زمانے کے زلزلوں کو ہنس کر کہتے ہیں کہ بھلا آؤ تو سہی!

"اگرچہ زیادہ تر عمارتیں تمہارے حسن و عشق کے جلوس کے لئے ہیں، مگر ان میں بھی تم نے ایسے سامان اور مصالح لگا دیئے ہیں، کہ آئندہ نسلیں جس غرض سے چاہیں گی عمارتیں بنائیں گی اور تمہاری صنعتوں سے بہت کچھ مدد پائیں گی۔ جن پتھروں کو تم نے صنعت اور گلکاری

سے تراش کر نقط خوشنمائی کے لئے لگایا تھا۔ ہم انہیں وہاں سے نکال لیں گے، تشکریہ کے ساتھ آنکھوں سے لگائیں گے اور ان سے کسی ایسی محراب کو زینت دیں گے، جو اپنی مضبوطی سے ایک ایک سل ایوان کو استحکام دے، اور دلوں کو خوشنمائی سے شگفتہ کرے۔ کیونکہ تمہارے لفظوں کی عمدہ تراشیں اور ان کی پسندیدہ ترکیبیں، استعارے اور تشبیہیں اگرچہ عاشقانہ مضامین میں ہیں، پھر بھی اگر ہم سلیقہ اور امتیاز سے کام میں لائیں گے تو علوم فنون، تاریخ وغیرہ عام مطالب میں ہمارے ادائے مقاصد اور انداز بیان کے لئے عمدہ معاون اور کارآمد ہوں گے۔ اے ہمارے رہنماؤ! تم کیسے مبارک قدموں سے چلے تھے اور کیسے برکت والے ہاتھوں سے رستے میں چراغ رکھتے گئے تھے، کہ جہاں تک زمانہ آگے بڑھتا ہے تمہارے چراغوں سے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں اور جہاں تک ہم آگے جاتے ہیں تمہاری ہی روشنی میں جاتے ہیں۔ ذرا ان برکت والے قدموں کو آگے بڑھاؤ کہ میں آنکھوں سے لگاؤں۔ اپنا مبارک ہاتھ میرے سر پر رکھو اور میرے سلام کا تحفہ قبول کرو۔[1]

آزاد کی عبارت ہے کہ لفظوں کا ایک گلزار ہے جس میں معنی کی بہار آئی ہوئی ہے۔

آزاد کی کامیابی آب حیات جس مقصد سے تصنیف کی گئی تھی وہ مصنف کے اس قول سے ظاہر ہے۔

---

[1] آب حیات ص ۵۵۰-۵۵۲

"خیالات مذکورۂ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں، یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں، انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھ دوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی تصویریں آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاودان حاصل ہوسکے۔[۱]"

حضرت آزاد کو اپنے مقصد میں وہ کامیابی حاصل ہوئی جو بہت کم مصنفوں کو میسر ہوئی ہوگی۔ آب حیات کی تکمیل کے بعد حضرت آزاد نے خدا کی درگاہ میں یہ دعا کی تھی کہ "بزرگوں کے ناموں اور کلاموں کی برکت سے مجھے اور میرے کلام کو بھی قبول عام اور بقائے دوام نصیب ہو۔[۲]"

اس میں کچھ شک نہیں کہ آزاد کی یہ دعا قبول ہوئی۔ آب حیات نے جہاں ہمارے ممتاز شاعروں کو حیات جاودانی بخشی ہے۔ وہاں اپنے مصنف کو بھی زندۂ جاوید کر دیا ہے۔

لے آب حیات ص ۵ [illegible]

انیس ناگی

نذیر احمد کی ناول نگاری

عظیم ناول نگار کا فنی، فلسفیانہ، تاریخی اور معاشرتی تناظر میں،

— ایک نئی تعبیر، نیا تجزیہ

— ایک نیا انتقادی افق

(چھپ چکی ہے)

نئے مطبوعات لاہور

سرشار

(ایک تنقیدی جائزہ)

مرتب

تبسم کاشمیری

اردو کے فسانوی ادب میں فسانۂ آزاد اور اس کے مصنف لازوال حیثیت رکھتے ہیں۔ سرشار کے سوانح اور فن دونوں پر آج تک جو مواد دستیاب ہے، کسی پہلو سے بھی اس کے شایانِ شان نہیں۔ زیر نظر کتاب میں مرتب نے پہلی مرتبہ اردو کے اس عظیم مصنف کے سوانح اور فن کو مکمل تحقیقی تناظر اور اعلےٰ تنقیدی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فسانۂ آزاد کا تنقیدی مطالعہ عام درس روش پر نہیں بلکہ ادبی ذوق کے لئے ایک نئی تحریک بھی مہیا کرتا ہے ....

نئی مطبوعات لاہور

نئی شاعری (ایک تنقیدی مطالعہ)	مرتّبہ	افتخار جالب		۱۰/۰۰
ہذیان کی رات		انیس ناگی		
درد کا شہر		زاہد ڈار		۱/۵۰
پہلی کی شاپنگ		علی انور	مجلد ڈیلکس	۳/۰۰ ۱۰/۰۰ ۵/۰۰
زمانہ عدالت نہیں		مبارک احمد		۳/۵۰
چوراہا (افسانے)		انور سجاد		۳/۰۰
نیا خون (ناول)		فضل الرحمان خان	مجلد	۴/۰۰
دیواریں (افسانے)		ضمیر ملک		۴/۰۰
تنقید شعر		انیس ناگی		۲/۰۰
چار چپ چیزاں		منیر نیازی		۱/۵۰
نئی شاعری (نظمیں)	مرتّبہ	افتخار جالب		
آون والے		سلیم الرحمٰن		۲/۰۰
نذیر احمد کا فن		انیس ناگی		
استانزے		جیلانی کامران		۴/۵۰
مآخذ		افتخار جالب		۶/۰۰
دستاویز		جیلانی کامران		
شام کی دہلیز		سلیم الرحمان		۴/۵۰
سرشار ایک تنقیدی جائزہ	مرتّبہ	تبسّم کاشمیری		
آب حیات (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ)	مرتّبہ	تبسّم کاشمیری		۴/۰۰